سلسلة الأدب والبلاغة والبيان القرآني 6

البلاغة العربية

في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق

الأستاذ الدكتور
محمد بركات حمدي أبو علي

أنجز هذا البحث في إجازة التفرغ العلمي للعام الجامعي ٢٠١٣

وائل

سلسلة

الأدب والبلاغة والبيان القرآني

-٦-

البلاغــة العربيــة
في ضوء
الأسلوبية ونظرية السياق

تأليف

الأستاذ الدكتور

"محمد بركات" حمدي أبو علي

أستاذ البلاغة والنقد

في الجامعة الأردنية

٢٠٠٣

دار وائل للنشر

الطبعة الأولى

٢٠٠٣

رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية : (٢٠٠٢/١٢/٢٩٥٣)
٤١٤
أبو أبو علي، "محمد بركات" حمدي
البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق/ "محمد بركات"حمدي أبو علـــي. - عمان: دار وائل، ٢٠٠٣.
(٢١٦) ص
ر.إ. : ٢٠٠٢/١٢/٢٩٥٣
الواصفات: اللغة العربية / البلاغة
* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ISBN 9957-11-358-5 (ردمك)

* البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق
* الأستاذ الدكتور "محمد بركات" حمدي أبو علي
* الطبعة الأولى ٢٠٠٣

دار وائـل للنشر والتوزيع
شارع الجمعية العلمية الملكية - هاتف : ٠٠٩٦٢-٦-٥٣٣٥٨٣٧
فاكس: ٠٠٩٦٢-٦-٥٣٣١٦٦١ - عمان - الأردن
ص.ب (١٧٤٦ - الجبيهة)
www.darwael.com
E-Mail: Wael@Darwael.Com

بسم الله الرحمن الرحيم

إهــداء

إلى من دلّني على كتابتي في أحدث علمين من علوم العصر الحاضر:

الأسلوبية ونظرية السياق.

إلى الأستاذ الدكتور نهاد ياسين الموسى

محمد بركات أبو علي

تقديم

"البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق [(١)]

نظرت في البلاغة العربية عند القدماء، فوجدت أن قضايا كثيرة عرضوا إليها بأسماء مختلفة عن قواعد الأسلوبية الحديثة، ونظرية السياق في العصر الحاضر، وإن كانوا قد بحثوا القاعدة المشتركة، وهي: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته. ففي هذا التعريف تعريج على الأساليب المتنوعة في استخدامها بين المتفنن والمتلقي. والرسالة المرسلة بينهما في ألوانها البلاغية والتركيبية، وما يعتري ذلك من تحليل وشبكة علاقات، في النظم والسياق والأسلوب. وما يتصل بهذه القضايا من مفهوم الحال الداعي إلى الغرض والمناسبة التي تحكم نوع الخطاب ووجوهه. فالأسلوب والسياق صنوان لا يختلفان في محيط البلاغة العربية، بل هما دعامتان سليمتان لفهم التوصيل والتأثير، ولإدراك المعاني المتنوعة حسب الشعور، والانزياح من الحقيقة إلى المجاز.

ويتشكل هذا الكتاب من قضايا أسلوبية، وأخرى سياقية، ونوع من الدراسات التي تخدم الفكرة البلاغية الكبرى، ثم تؤدي في النهاية إلى مفهوم عنوان هذا الكتاب بين النظر البلاغي القديم في ضوء الحال الأسلوبي والسياقي الحديث.

واهتم قدماء البلاغيين العرب بالأسلوب في نظرات متفرقة، وفي تطبيق واع لنظرية الشعر، ومن هؤلاء: القاضي الجرجاني (-٣٧٠هـ) في كتابه:

---

(١) يعود الفضل في اختيار هذا العنوان للزميلين الفاضلين: الأستاذ الدكتور نهاد الموسى، والأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي، وذلك بعد نظرهما في مفردات الكتاب وفصوله فلهما مني الشكر الموفور.

"الوساطة بين المتنبي وخصومه". والحسن بن بشر الآمدي (-٣٦٦هـ) في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري". وقبل ذلك جمع بين النظر البلاغي والتطبيق الأسلوبي عمرو بن بحر الجاحظ (-٢٥٥هـ) في كتابه "البيان والتبيين". ثم كانت الأسلوبية تدور في إطار البلاغة العربية عند النقاد العرب القدامى، من مثل كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ) ثم التوسع في النظر الأسلوبي عند ابن طباطبا العلوي (-٣٢٢هـ) في كتابه "عيار الشعر".

وليست نظرية السياق إلا ثمرة من ثمار هذا الدرس البلاغي الأسلوبي، الذي ولد وأبرز ما يسمى "بالنظم" عند عبد القاهر الجرجاني (-٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، وذلك من خلال كتابيه "الدلائل والأسرار".

ويتدرج الأمر ليصبح السياق من أصول التذوق البلاغي، والتطبيق الجمالي، ويبدو هذا واضحا في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني (-٦٨٤هـ). وتتوارد الدراسات البلاغية التي تدور في فلك الأسلوبية ونظرية السياق، ومن ذلك كتاب "معاهد التنصيص على شواهد التلخيص" لعبد الرحيم العباسي (-٩٦٣هـ).

وبدت دراسات البلاغيين العرب في كتبهم المتعددة في ضوء الأسلوبية العربية، ونظرات السياق العربية، وكان من شواهد هذا الموضوع، ما اخترناه من مفردات هذا الكتاب، بعنوان: "البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية، ونظرية السياق".

ولا نعني بالأسلوبية التأصيل الفلسفي لها على رأي المحدثين الغربيين، ولا نظرية السياق على مفهوم الأجانب المعاصرين. ولكننا حددنا أطراف موضوعنا بالبلاغة العربية، وبالأسلوبية العربية في الحديث عن الكلمة، والجملة. وبنظرية السياق العربية، التي تهتم بالتركيب والاسناد، وفن الاختيار، وفي وحدة التطبيق البلاغي في النص الواحد من خلال المشهد الاصطلاحي البلاغي. ويؤكد ما ذهبنا

إليه، دراسات معاصرة كثيرة نحت هذا المنحى، وسيجدها القارئ في أثناء الدراسة. ومن أحدث الكتب التي نحت هذا المنحى وسارت في هذا الاتجاه كتاب الأسـلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية "للدكتور عبد القادر عبـد الجليـل، دار صنعـا، عمـان، الأردن، ٢٠٠٢م.

وما أظن دعوة الأستاذ أمين الخولي، في كتابه "فن القول" و "مناهج تجديـد" الا صورة من هذه الصور. ثم دراسة الدكتور محمود السمرة في كتابه "القـاضي الجرجاني - الأديب الناقد- ومثل ذلك دعوة الدكتور بدوي طبانة في آخـر كتابـه "البيان العربي" ثم دراسة الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في "تجديد البلاغة" ثـم دراسات المعاصرين من مثل الدكتور مصطفى ناصف، والدكتـور محمـد عبـد المطلب، والدكتور شفيع السيد، وغيرهم كثير ممن لهم حضور في دراسـات الأدب والنقد والبلاغة وهذه الحقول الثلاثة هي وحدة البلاغة العربية في ضوء الأسـلوبية ونظرية السياق.

ولم يكن السكاكي (-٦٢٦هـ) في كتابه "المفتاح"، إلا أحد البلاغيين الذيـن نظروا إلى البلاغة العربية في إطارها النحوي والصرفي والمعجمـي، والدلالـي، والعروضي، والمنطقي. وهذا جميعه ما ضمه في أقسام وأنواع من الصرف والنحو والبلاغة، والدلالة والعروض، والاستدلال والمنطق.

ولم يقف القزويني (-٧٣٩هـ) في كتابه "تلخيص المفتاح" إلا دليلاً علـى تنوع الأساليب البلاغية من خلال العرض والتلخيص لما جاء في كتاب المفتاح ومع ذلك لم تكن مادة "التلخيص" من كتاب المفتاح وحده، بل استخدم عبارات للجـاحظ ولعبد القاهر الجرجاني ولقدامة حتى يوضح ما أراد السـكاكي، وهـذه العبـارات المبثوثة في تلخيص القزويني هي مؤشرات الأسلوب الذي تغياه القزوينـي. أنشـأ القزويني أسلوبا جديدا آخر على أسلوبه في "التلخيص" إذا كتب كتابا آخر بعنـوان: "الايضاح" لأن القزويني أحس أن أسلوبه يحتاج إلى وضوح عبارة، وبسط دليـل،

ونشر فكرة. وكان أسلوبه جديدا في البلاغة العربية لما أضاف، ورتب، وفصل، وأوجز، ودلل.

ثم جاء أصحاب الحواشي والتقارير والشروح، وكانت أساليبهم للبلاغة العربية في ضوء الأسلوبية، من خلال نظرية السياق الذي يتصل بصاحبه وثقافته، ومن ذلك ما كتبه إبراهيم بن محمد بن عر بشاه (-٩٤٣هـ)، في كتابه "الأطول". وما كتبه السيد علي بن معصوم المدني (-١١٢٠هـ)، في كتابه ذي الأجزاء المتعددة "أنوار الربيع في أنواع البديع"، وما ألفه الشيخ محمد بن أحمد المالكي (-١٢٩٩هـ) في كتابه "حاشية عليش على الرسالة البيانية للصبان".

ويجمع بين ما تقدم ما ألفه سعد الدين التفتازاني (-٧٩٢هـ) في كتابه "المطول". ويتوج ذلك ما ألفه بهاء الدين السبكي (-٧٧٣هـ)، في كتابه "عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح".

ومن النصوص التي تؤيد ما نحن بصدده ما جاء في كتاب "تحرير التحبير" في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن". لابن أبي الاصبع المصري (-٦٥٤هـ) وانقل إليك نصا منه، لتوكيد حديثنا عن البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية. ونظرية السياق، ص ٢١٤، ٢١٥: "باب التمثيل" هذا الباب أيضا مما فرعه قدامة من ائتلاف اللفظ مع المعنى، وقال: هو أن يريد المتكلم معنى فلا يدل عليه بلفظه الموضوع له ولا بلفظ قريب من لفظه وإنما يأتي بلفظ هو أبعد من لفظ الإرداف قليلا. يصلح أن يكون مثالا للفظ المعنى المراد، مثل قوله تعالى: (وقضي الأمر) سورة هود من الآية ٤٤ . وحقيقة هذا: أي هلك من قضي هلاكه، ونجا من قدرت نجاته. وإنما عدل عن اللفظ الخاص إلى لفظ التمثيل لامرين، أحدهما اختصار أمر اللفظ. والثاني كون الهلاك والنجاة بأمر مطاع، إذ الأمر يستدعي أمرا، وقضاؤه يدل على قدرة الأمر وطاعة المأمور ولا يحصل ذلك من اللفظ الخاص، وهذه المعاني سياقية توليدية.

ومن شواهده في السنة قول الرسول - صلى الله عليه وسلم- حكاية عن بعض النسوة في حديث أم زرع: "زوجي ليل تهامة، لا حر ولا برد، ولا وخامة ولا سآمة" فعدلت عن لفظ المعنى الموضوع له إلى لفظ التمثيل، لما فيه من الزيادة، وذلك تمثيلها الممدوح باعتدال المزاج المستلزم حسن الخلق، وكمال العقل اللذين ينتجان لين الجانب وطيب المعاشرة، وخصت الليل بالذكر لما في الليل من راحة الحيوان، وخصوصا الانسان، لأنه يستريح فيه من الكد والفكر، ولكون الليل جعل سكنا والسكن الحبيب، لا سيما وقد جعلته ليلا معتدلا بين الحر والبرد، والطول والقصر، وهذه صفة ليل تهامة، لأن الليل يبرد فيه الجو بالنسبة إلى النهار مطلقا لغياب الشمس، وخلوص الهواء من اكتساب الحر، فيكون في البلاد الباردة شديد البرد، وفي البلاد الحارة معتدل البرد مستطابه، فقالت: زوجي مثل ليل تهامة، وحذفت أداة التشبيه، ليقرب المشبه من المشبه به، وهذا ما يبين لك لفظ التمثيل في كونه لا يجيء إلا مقدرا.

ولو نظرنا في أسلوب ابن أبي الاصبع في عرضه لموضوع التمثيل، لوجدناه يعرض ثقافته في ليل تهامه، وصفاته، ويعرض إلى ثقافة أدبية فيها لياقة وحياء. ويستخدم التمثيل فيما يكتب ثم يبدي ثقافته النحوية في "المبني للمجهول" وسره البياني في استخدام هذا الأسلوب دون غيره من منهج التحليل والتفكيك، إذ يعيد ذلك إلى:

١- اختصار أمر اللفظ.

٢- كون الهلاك والنجاة بأمر مطاع.

٣- قدرة الآمر، وطاعة المأمور.

ثم يلجأ ابن أبي الاصبع إلى المنهج التركيبي ويحلل القيم الوظيفية من التركيب السياقي، فينبه إلى قيم سياقية متولدة من قوله: وذلك تمثيلها الممدوح

باعتدال المزاج المستلزم حسن الخلق وكمال المعنى، اللذين ينتجان ليـــن الجــانب وطيب المعاشرة وحسن الفعل.

وكل هذا في موضوع وباب من أبواب البلاغة العربية هو "التمثيــــل": أي تشبيه التمثيل. وهذا نموذج لمصطلح واحد من مصطلحات البلاغة العربية، وعلــى ذلك تكون باقي المصطلحات البلاغية. ويؤكد هذا قوله: وحذفت أداة التشبيه، ليقرب المشبه من المشبه به، وهذا مما يبين لك لفظ التمثيل في كونه لا يجيء إلا مقــدرا. هذا هو ما سيكون - إن شاء الله تعالى- في الكتاب من حديث عن: البلاغة العربيــة في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق.

كلمة لابد منها

يبدو أن فنون التعبير تتدرج من بيئة إلى أخرى، ومن زمن إلى آخر، وتتنوع بحسب جهود المتفننين والمتلقين، ومستوى الرسالة المرسلة بينهما. والبلاغة العربية منذ نشأتها وبذورها الأولى في تركتها الشفاهية، وإرثها الكتابي، لا تخرج عن هذه النظرة في وظيفتها الحياتية والدينية.

ويظهر أثر التواصل البلاغيّ في النتاج الإبداعيّ، والنقديّ، والتفسيريّ. حتى يتم الإبلاغ والتأثير، وبهذا يواكب هذا التواصل البلاغي الفروق الفردية ويراعيها، ويتحسس جماليات الشعور الإنسانيّ، والمستوى الحضاريّ والبيئيّ.

ثم تبرز مستويات السلم البلاغي في المجال البلاغي، من قرآن كريم، وحديث نبوي شريف، وكلام الفصحاء والبلغاء والأبيناء، حتى تتدنّى تلك المستويات إلى كلام الحمقى وغيرهم.

ولم تكن جسور التواصل وشبكات العلاقات البلاغية في صورتها المتواشجة، وزواياها المنسوقة إلا مشهداً حضارياً ينم عن قيمة مرتبطة بهواتف النفس، وحاجات الأفراد والجماعة في تحقيق الطموح الواقعي، والتخيل المقبول في قربه من التوقع الإنسانيّ بحسب قدرات الناس واستعداداتهم ومهاراتهم، وميولهم وحاجاتهم، وعقيدتهم، والطوابع الاجتماعية التي ألفوها، والهواتف التربوية التي أصبحت جزءاً من سلوكهم، وظاهرة من ظواهر الأخذ والعطاء فيما بينهم، والتأثير والتأثر بحسب المواقف، والقضايا والهموم.

من أجل ما تقدم كان التمهيد بحديث عن تجربتي مع البلاغة العربية، وصلة ذلك بفنون التعبير في البلاغة العربية: هو أن حديثي يقترب من فيض

التجربة وحدود الممارسة ثم يأتي الكلام عن البلاغة العربية ووسـائل الاتصـال، لتتضح صورة الفصل الأول: الذي جاء تحت عنوان: البلاغة واللغة، ومن مفردات هذا الفصل، مقتضى الظاهر وخلافه، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحتـه، ثم ما جاء في الفصل الثاني من حديث عن البلاغـة والأدب. وضـم فـي ثناياه طبقات التشبيه والتبليغ، ومستويات الاستعارة والتأثير، ووجوه الكناية والحضـارة. ثم الفصل الثالث: وهو بعنوان البلاغة والنقد الجماليّ، وفيه من أحكـام المحسن اللفظيّ والجرس الموسيقيّ، وشؤون المحسن المعنويّ والقيمة الجمالية.

وفي ضوء ذلك كان في التمهيد ما يؤيد الواقع البلاغيّ، من خلال نظـرة تطبيقية لقراءة ثانية في نص قديم فيه من الأدب والبيان واللغة والنقد، مـا يـبرز المشهد البلاغيّ، ومستوياته، وطبقاته ومراميه، ووظائفه، وأهدافـه. وذلـك فـي كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ (-٢٥٥ هـ).

ويلاحظ أن الحديث - فيما سيأتي عن فنون التعبير في البلاغـة العربيـة، يتناول القواعد البلاغية، والتطبيقات الأدبية والنقدية، التي تتعاون جميعها للجمع بين النظر والتطبيق والرأي والواقع، والطموح والأمل، وذلك في خدمة العربية، التـي هي من وسائل فهم البيان القرآنيّ والنبويّ.

وتكون فنون التعبير في البلاغة العربية في إطار فن القول العربـيّ، مـن غير إغفال لنظرات الاحتكاكات التقارنية، ووحدة الشكل مع المضمون، واللفظ مـع المعنى. وهو ما يسمى بالصورة البلاغية، أو الأسلوب، أو التذوق، أو الائتلاف.

مقدمة

بدأ البلاغيون في فهم قيمة التعبير، وفنونه، والخطاب وطرائقه عندما عرّفوا "البلاغة العربية" بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، وتعنى المطابقة فيما تعنيه موافقة أحوال المتلقين. وتحتاج هذه الموافقة والمواءمة إلى فنون التعبير البيانيّ، والرؤية البلاغية. ويستدعي هذا تصوير المعاني النفسية بوساطة أشكال قولية تساعد على الوصول إلى المتلقي.[١]

وقد اهتم البلاغيون الحديثون في هذا النمط من الدرس البلاغي [٢]، فكانت مناهج بلاغية، وفنون بلاغية. تسعى دائما إلى تعزيز هذا المعنى وتأكيده، ثم جاءت دراسات بلاغية تنادي بدعوات التجديد [٣]

---

(١) ينظر: د. علي البدري، بحوث المطابقة لمقتضى الحال زاد النقد الأدبي السليم، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٨٤.

(٢) ينظر على سبيل المثال:

د. مصطفى الصاوي الجويني، البيان فن الصورة، دار المعرفة، الاسكندرية، ١٩٩٣م وينظر د. أحمد مطلوب بحوث بلاغية، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٩٦م، وينظر د. فضل عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، عمان – الأردن، ١٩٨٥م.

(٣) ينظر على سبيل المثال: أمين الخولي، مناهج تجديد، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦م. وينظر: أمين الخولي، فن القول، دار الفكر، ١٩٤٧م. وينظر: أحمد الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٧م.

والتـأصيل [١] والخـروج بالبلاغـة العربيـة إلـى وجهـها الاعلامـيّ [٢] والأسلوبي. [٣]

وفي دراسات مهتمة بالبيان العربيّ، استخدمت المناهج النقدية المختلفة فـي تقريب الفكرة البلاغية إلى المتلقي [٤]، ومن هذه المناهج: التحليليّ الـذي يوضـح طريقة الإجراء، وخطوات التقعيد. والتركيبيّ الذي يشرح المضامين والقيم العامـة والخاصـة وقيمـة القيمـة، والتوليـديّ، الـذي يسـتدعي المشـابهات مـن المعاني، والمقابلات. وبهذا يتم المشهد العام والخاص والذاتـيّ، لتأديـة التـذوق الجماليّ، والارتفاع بدرجة الاحساس بمضمون الشكل البيـانيّ فـي مصطلحاتـه المختلفة في البلاغة العربية في علومها الثلاثة: المعاني والبيـان والبديـع وفـي وحدتها. [٥]

---

(١) ينظر: د. تمام حسان، الأصول، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٢م. د. شفيع السيد: الاتجاه الأسـلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦م. وينظر: د. فايز الداية، جماليات الأسـلوب، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦م. وينظر: د. بدوي طبانة، البيان العربي، دار المنارة، جـدة، ودار الرفـاعي، الرياض، ١٩٨٨، ط٧.

(٢) د. محمد عبد المنعم خفاجي ورفاقه، الأسلوبية والبيان العربي، الـدار المصريـة اللبنانيـة (د.ت). وينظر: د. جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

(٣) ينظر: د. شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م والابداع، القـاهرة/ ١٩٨٨م ودائرة الإبداع، دار إلياس المصرية، القاهرة، ١٩٨٧م، ومدخل إلـى علـم الأسـلوب، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٣م. د. مازن المبارك، مقالات في العربية، مقال البلاغة وتذوق النص الأدبـي، ص ٨٣-١١٦، دار البشائر، دمشق، ١٩٩٩م.

(٤) ينظر: د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القـاهرة، ١٩٩٧م. وينظـر: د. مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٧٩م.

(٥) ينظر: د. محمد بركات أبو علي، فصول في البلاغة، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٣م.

وقد تبدّى لي أن أسمي طريقة الإجراء والتقعيد بالبلاغة القاعدية والتركيب والتوليد بالبلاغة القيمية. وكان يصر على مفهوم البلاغة القيمية من المنظور النقدي- صديقي وزميلي المرحوم الأستاذ الدكتور نصرت عبد الرحمن [١] وكان قد ألح على هذا المعنى في تطبيقه على الأدب الجاهليّ شعرا، وحاول أن يخرج بهذا الدرس من التقليد إلى التجديد. فكان له ما أراد من خلال منهج أسطوريّ، قد وضحه أستاذه وأستاذنا أحمد كمال زكي في دراسته "الأساطير دراسة حضارية"[٢] ثم سار على هذا المنهج الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن[٣] ونحا هذا المنحى طلبة ممن أشرف عليهم الأستاذان الفاضلان د. أحمد ود. إبراهيم.

وإن كان هذا المنهج يتصل بالتأويل والمجاز [٤]، أكثر مما يتصل بالمصطلح البلاغيّ وتعريفاته، وعذرهم في ذلك أنهم يدرسون الذوق البلاغيّ في إطار النقد الأدبيّ وقضاياه وأصوله وفنونه وحسبهم هذا الجهد والتجديد والاتقان والتأصيل.

---

(١) د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في ضوء النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٩م. ويُنظر د. محمد نايل: البلاغة بين عهدين، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٤م. وينظر: د. محمد العماري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٩م.

(٢) د. أحمد كمال زكي: الأساطير: دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م. وينظر: د. مصطفى الشوري، الشعر الجاهلي: تفسير أسطوري، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م.

(٣) د. إبراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلي: قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠.

(٤) د. عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري: التشكيل والتأويل، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٩م. وينظر: د. مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة ١٩٩٦م. وينظر: د. نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م.

ينتظم الحديث عن فنون التعبير في البلاغة العربية، بعض المؤشرات التي تساعد على تجلية الموضوع في ذهن صاحبه، حتى يستطيع أن ينقله إلى سلاسل تفكير المتلقي، ويأتلف هذا التعبير الكلمة التي تنضم إلى أختها في نسق جمليّ، ثم الجمل التي يهاتف بعضها بعضاً في تشكيل فقرات تؤدي إلى شكل الجنس الأدبيّ، أو التوجيه النقديّ الذي يسعى إليه المتفنن أو المشهد الابداعيّ الذي يتغياه صاحبه.

ولهذا وذاك شروط، ومظاهر، وتشكيل وغاية. أما الشروط فهي في مراعاة المتفنن لمستوى المتلقي، من حيث الثقافة وتنوعها، والعقيدة ومستوياتها، والتكيف الاجتماعيّ وتأثيره، والوجه الحضاريّ وانتشاره، والنزوع النفسيّ وقضاياه، ثم حسن استماع المتلقي وارتباطه بالمتفنن وجدانياً، من حيث السلب أو الايجاب، أو الموافقة أو المخالفة أو المعاندة.

ثم هناك الكلمة المرسلة بين المتفنن والمتلقي، في تركيبها وصياغتها، حقيقة أو مجازا أو الجمع بين الحقيقة والمجاز. وتستدعي هذه الشروط التواصل، والانسجام والمطابقة والمواءمة.

ويتبع الشروط المظاهر، ومظاهر التعبير، تبرز بالوظيفة التي تقوم بها، والمقصدية التي تهدف إليها، والغاية التي ينظر حولها، والهدف المرجو منها، والغرض الذي يسعى إليه المتفنن. وينتج عن هذه المظاهر، ما يسمى في محيط التعبير وفنونه، بالجنس الأدبيّ، أو المذهب الفنيّ، أو الاتجاه الثقافيّ، أو القضايا والمواقف ويأتلف مع الشروط والمظاهر التشكيل، ويتطلب هذا التشكيل، اختيار اللفظ، واستحضار المعنى، والعلاقة بينهما، وتصور التركيب الجمليّ، وتنغيم الصوت حسب الغرض والقصد، وطول العبارة أو قصرها بحسب المقام والحال، ويؤدي هذا إلى صورة الأسلوب، وحدوده، ومعالمه، وأسسه وأصوله.

وينتهي الأمر بغاية التعبير المؤثر، ويكون هذا التأثير، اجتماعيا في توازن الفرد، وتكيف الجماعة وائتلافها والحفاظ عليها، دينيا في نشر الدعوة، أو الدفـــاع عنها، وثقافيا في تأصيل المنهج أو التخطيط له.

ويحيط ما تقدم من شروط ومظاهر وتشكيل وغاية نيـــة صادقـــة، وهمـــة سليمة، وجهد قاصد، وصبر مثمر، حتى يتصف الأسلوب بـــالجيد، أو المؤثـــر، أو النافع، أو النافذ، أو الموجه.

وينبغي أن نلاحظ أن من المحاور في فنون التعبير الأسلوبية من الوجهـــة الأدبية والنقدية، الوحدة بمفهومـــها العضـــويّ، أو الموضوعـــيّ، أو النفســـيّ، أو الشعوريّ، ثم المستويات النحوية، والصرفية، والبيانية، والدلالية، والموسيقية، ثم ما يربط هذه المستويات من رابط منطقي يخرج من سبب إلى نتيجة بينـــــهما شـبكة علاقات.

ويكون بذلك كما قال "بوفون الفرنسي" (الأسلوب هو الإنسان)، وكما قـــال نقاد العرب القدامى (نميمة الأسلوب). وقد جمع هذه المستويات قديمـــاً الســـكاكيّ (-٦٢٦هـ)، في كتابة المفتاح عندما شكل كتابه من أقســـام تنـــاولت: الصـــرف، والنحو، والمعاني والبيان، والمحســـن اللفظـــيّ والمحســـن المعنـــويّ، والدلالـــة، والعروض. وجميعها ينبغي أن تحظى بأسلوب أدبيّ وتشكيل تعبيريّ سليم.

ويكون للتعبير وظيفة عامة، وأخرى خاصة، أو موضوعية معللة، وذاتيـــة غير معللة، ومن أبرز من عرض إلى هذا المفهوم في العصر الحاضر، المرحـــوم الدكتور محمد مندور في كتاباته النقديـــة النظريـــة والتطبيقيـــة، أو الجمـــع بيـــن الموضوعية والذاتية.

وأبرز ما يميز هذا النظر في فنون التعبير في البلاغـــة العربيـــة، قضيـــة يحتاج إليها فن القول العربيّ، والبيان القرآنيّ الكريم والحديث النبـــويّ الشـــريف،

وهي قضية "العدول النفسيّ أو الشعوريّ" تلك القضية التي تحل مشـاكل التـأويل، والأقوال المتعددة حول الظاهرة الواحدة، أو الكلمة الواحدة أو الموقف الواحد.

ونوضح ذلك بالمثل القرآنيّ الكريم الآتي من سورة النحل من الآية الثانيـة (ينزل الملائكة بالروح من أمره على ما يشاء من عباده أن أنذروا أنـه لا إلـه ألا أنا فاتقون) صدق الله العظيم.

يعلق على كلمة "الروح"، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي القرشيّ البغـداديّ (–٥٩٧هـ)، في كتابه "زاد المسير في علم التفسير" تحقيق محمد بن عبد الرحمن، والسعيد بن بسيوني، طبع دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م، جزء ٤ ص ٣١٣ فيقـول: وفي المراد بالروح ستة أقوال: أحدها: الوحي، والثاني: أنه النبـوة، والثـالث: أن المعنى: تنزل الملائكة بأمره، والرابع: أنه الرحمة، والخامس: أنه أرواح الخلـق، والسادس: أنه القرآن الكريم.

لو وزعنا استبانة على المتلقين على أن يختار كل منهم أول معنى يروقـه من هذه المعاني لكلمة "الروح"، للاحظنا أن الجميع يتنوع في الاختيار ويتبع هـذا عدة مؤشرات، منها: الحالة النفسية، والتكيف الاجتماعيّ، والاسـتعداد والقابليـة، والميل والعشق، والمهارة والاتقان، والحاجة والاهتمام، ثم ما يتمتع به المتلقي مـن معارف، وبذلك يتم حل الخلاف بين المفسرين والمحللين والشـارحين والمفككيـن والمركبين في الكلمة والتعبير والمعنى والشكل والمضمون والصـورة، والتـذوق، والجمال، والحكم، والنقد، والتقييم. وفي كتاب "فن الاختيار والبلاغة العربية" لكاتب هذه السطور زاد مثمر في هذا النظر، طبـع دار الفكـر، عمـان، الأردن، عـام ١٩٩٦م.

من أجل ما تقدم تكون "الكلمة الإبلاغية بين الإفراد والتراكيب في دراسـة أسلوبية"، عنوان أول محاضرة في الموسم الثقافيّ لكلية الآداب بالجامعة الأردنيـة ٣٠/١٠/٢٠٠١ اشترك فيها المؤلف مع الدكتور وليد سيف والدكتور عبد الله عنبر.

وهنا نستوضح مفهوم البيان والأسلوب، والبلاغة والتركيب، وبهذا كان هذا البحـث في مفرداته وفصوله التالية:

تمهيد:

١- تجربتي مع البلاغة العربية.

٢- البلاغة العربية ووسائل الاتصال.

٣- قراءة ثانية في كتاب "البيان والتبيين".

الفصل الأول: البلاغة وقضايا التعبير أو البلاغة واللغة:

١- مقتضى الظاهر: مشافهة (صوتاً) كتابة.

٢- خلاف مقتضى الظاهر: مشافهة (صوتاً) كتابة.

٣- مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته تعبيراً وصوتا.

الفصل الثاني: البلاغة والتركيب الأدبيّ:

١- طبقات التشبيه وتصاعد المعنى.

٢- مستويات الاستعارة وعمق المعنى.

٣- وجوه الكناية وطوابع المجتمع.

الفصل الثالث: البلاغة وجماليات الأداء الأسلوبيّ:

١- أحكام المحسن اللفظيّ.

٢- شؤون المحسن المعنويّ.

٣- وحدة المعنى في علوم البلاغة العربية.

ثم الخاتمة والمصادر والمراجع.

وبهذا يكون "كتاب فنون التعبير في البلاغة العربية بين التحليل والتركيب والتوكيد" أو البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، قد استقام على سوقه في رأي مؤلفه ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي القدير.

تمهيد

"تجربتي مع البلاغة العربية"

١- تمهيد:

في دراستي الجامعية في المراحل الثلاث: الإجازة العاليـــة - الليســانس، الإجازة العليا - الماجستير- العالمية- الدكتوراه - منذ عام ١٩٦٣-١٩٧٣م. فـــي جامعة الأزهر ثم حصولي على دبلوم عام في التربية ١٩٧٠م. ثم دراســة دبلــوم خاص في التربية وطرق تدريس اللغة العربية والتربية الدينية ١٩٧٢م. في جامعـة عين شمس. تشكل لدى من كل ما تقدم اتجاهات في الأدب والنقد والبلاغة والتربية.

وفي أثناء تدريسي في الجامعة الأردنية منذ عـــام ١٩٧٣م - إلـــى الآن- متدرجاً من محاضر متفرغ ثم إلى أستاذ مساعد فأستاذ مشارك ثم إلى أســتاذ. لـــم ابتعد عن اتجاهات العربية في أصولها القديمة ومناهجها الحديثة؛ إذ كنـــت أدرس فروعها في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب في الجامعة الأردنية مضيفاً إلـــى ذلك الاشراف والمناقشة على رسائل الماجستير والدكتوراة وتقويم البحوث للنشـــر في المجلات المحكمة والترقيات لأعضاء هيئة التدريس في الجامعـــات الأردنيـــة والعربية إلى رتبة أستاذ مشارك وأستاذ.

في ضوء ما تقدم من دراسة وتدريس قمت بتأليف عدة كتب ذات مراحـــل ومواضيع يمكن أن أسرد مسيرتها التاريخية كالآتي:

١- بدايات.

٢- اتجاهات وأعلام وقضايا.

٣- توصيات وخبرات.

ويمثل كل مرحلة مؤلفات، وبحوث ودراسات يمكن ادراجها في التصنيف الآتي:

المرحلة الأولى: بدايات:

١- سخرية الجاحظ من بخلائه ١٩٧٤ ط١، ١٩٧٩ ط٢.

٢- الأصول الأدبية في كتاب البيان والتبيين ١٩٧٩م.

٣- نظرات وآراء في اللغة العربية والحضارة الإسلامية، ١٩٧٩م.

٤- لفتات ومواقف ١٩٧٩م.

يلاحظ على هذه الفترة أنها كانت عن الجاحظ في البخلاء، والبيان والتبيين ولم تكن دراسات مقننة لمصطلحات البلاغة، أو علوم البلاغة - المعاني والبيان والبديع، أي لم تكن في إطار البلاغة النظرية بل كانت في محيط البلاغة التطبيقية. وهي مزيج من فن التفسير الأدبي والتحليل النقدي لنظرات بلاغية، وإشارات بيانية ولو تفحصنا النظرات والآراء واللفتات والمواقف الأخرى لوجدنا من الموضوعات المبثوثة بين دفتي هذين الكتابين ما يتصل بتخطيط البلاغة من مثل:

١- البلاغة العربية بين الأمس واليوم.

٢- اسم الفاعل واسم المفعول بين الحقيقة والمجاز.

ولا تشكل هذه المرحلة -البدايات- فصلاً بين الأدب والنقد والبلاغة واللغة؛ بل كانت صورة لمرحلة - البكالوريوس- في مساقاته المختلفة. وهي شبكة لما يسمى بوحدة فروع العربية، ومنها البلاغة التي كانت تبتدى من خلال الذوق الجماليّ، والكشف الأدبيّ، والتحليل التطبيقيّ مشيرين إلى أصل النظر العربيّ في

فن القول العربيّ وجمالياته والاعجاز القرآني والبلاغة النبوية. وما يلزم كُلاً من الأسس والقواعد التي تعين على فهم أوسع، وتأثير أوقع وتلقٍّ أوضح.

٢- **المرحلة الثانية:**

أ- قضايا بلاغية: وأعلام بلاغيون: من مثل: - الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي ١٩٧٩م، ط١، ١٩٨٣م، ط٢.

- معالم المنهج البلاغيّ عند عبد القاهر الجرجانيّ، ١٩٨٤م.
- التصور الأدبيّ عند عبد الرحيم العباسيّ من خلال كتابه "معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ١٩٨٤م.
- مفهوم المعنى بين الأدب والبلاغة، ١٩٨٩م.
- سر العربية وبيانها، ١٩٨٩م.

ب- في البلاغة وأصولها وفلسفتها:

- البلاغة عرض وتوجيه وتفسير، ١٩٨٣م.
- في الأدب والبيان، ١٩٨٤م.
- مقدمة في دراسة البيان العربي، ١٩٨٦م.

٣- وتبدت خدمة البلاغة العربية للنص القرآني في "المرحلة الثالثة"، وتشكلت من خلال ذلك الكتب التالية:

- مناهج وآراء في لغة القرآن الكريم، ١٩٨٤م.
- في أعجاز القرآن الكريم، ١٩٨٣م.
- تحقيق كتاب: نهاية الايجاز في دراية الإعجاز للرازي (-٦٠٦هـ) بالاشتراك مع د. إبراهيم السامرائي.

- تحقيق مخطوط: الإيجاز في علم الاعجاز، ١٩٨٩م، للظفيري (-١٠٣٥هـ).
- الآية التفسيرية وموقعها بين البلاغة العربية والبيان القرآني، ١٩٩٩م.
- دراسات في الاعجاز البياني، ٢٠٠٠م.

٤- وفي المرحلة الرابعة ظهرت دراسات في النقد الأدبي التطبيقي، ومنها:
- دراسات في النقد الأدبي، ١٩٨٩م.
- بحوث وآراء في البيان والنقد الأدبي، ١٩٨٩م.
- اتجاهات البلاغة في العصر الحاضر، ١٩٩٧م.
- فن الاختيار والبلاغة العربية، ١٩٩٦م.
- كيف نقرأ تراثنا البلاغي، ١٩٩٩م.
- النقد الأدبي وأدب النقد، ٢٠٠١م.
- وهذا الكتاب الذي بين أيدينا وهو "البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق".

لو دققت النظر في هذه الطوائف من التواليف للاحظت:

١- أن البلاغة العربية بوابة علوم العربية.

٢- أن البلاغة في خدمة النص العربيّ والقرآنيّ والحديثيّ.

٣- أن البلاغة العربية في مواردها وأصولها الكبرى تعتمد النص القرآنيّ وكلام المفسرين رضوان الله تعالى عليهم جميعا.

٤- أن النقد الأدبي في أعلى صوره يحتاج إلى نظر أصحاب الفقه والأصول والشريعة، حتى يتم التفسير والتوجيه والشرح للبلاغة العربية.

٥- حاجة البلاغة إلى علوم القرآن الكريم ثم حاجة دارس علوم القرآن الكريم إلى الذوق البلاغيّ والنظر الجماليّ.

٦- ترتيب المداخل البلاغية من نحوية وصرفية وفقهية (نسبة إلى فقه اللغة) وقرآنية وحديثية.

٧- الاستفادة من الدراسات النفسية والاجتماعية والحضارية والبيئية في تفسير النص والشاهد.

٨- الاستفادة من الشروحات والتفسيرات لدواوين الشعراء، والذين اهتموا بشرح الشواهد الشعرية والنثرية، وأصحاب الغريب والمفردات والسياقات التي تختص بمعجم أعلام فن القول العربي.

من أسرار ما تقدم القراءة في التراث والدراسات الحديثة والدراسات التربوية والنفسية والاجتماعية ولذلك كان يحكم هذه الاتجاهات:

١- الدراسة الجامعية في مراحلها الثلاث في اللغة العربية وآدابها.

٢- الدراسة التربوية في الدبلوم العام والخاص في التربية وطرق التدريس للعربية والتربية الدينية.

وهذا جميعه يرتبط بالجديد من المؤلفات والنشرات والاستماع إلى الأحاديث الاذاعية والتلفزيونية، وحضور الندوات والمؤتمرات، والاشراف على الرسائل الجامعية ومناقشتها، وتقويم البحوث والنظر في الترقيات وتحكيم البحوث وما يتصل بذلك من الاطلاع على المجلات والملاحق الثقافية، وكل هذا ينبغي أن يحوطه جد واجتهاد ويقظة وتنبه واستعداد وعشق لما يريد أن يتعامل معه المرء. ومساءلة المختصين ومشافهتهم، ومراسلتهم والاتصال بهم ومعرفة آرائهم فيما يريد.

حرت بين نظرات الداعين إلى حذف البلاغة العربية من المناهج في مراحل الدراسة الثانوية وإحلال الأدب أو النقد مكانها في المراحل الجامعية وبين الذين يدعون إلى خطورة اهمالها أو تركها ويجب أن تكون في أصل الدرس العربي، والذوق العربيّ، والجمال العربيّ، والاعجاز القرآنيّ، والحديثيّ. وتركت عندي هذه الآراء بلبلة، وشغلتني وقتا طويلا وحاولت جاهداً معرفة الصواب والمصيب. وفي معتقدي أن القرآن الكريم يمثل قمة البلاغة ويليه في هذا الحديث النبويّ الشريف لقوله تعالى (ولنُبيّنه لقوم يعلمون) الأنعام ١٠٥ ويقول الرسول الكريم: (أنا أفصح العرب بيد أني من قريش) وقوله صلى الله عليه وسلم (إن من البيان لسحرا).

وفي هذا البيان من الطاقات الاجتماعية، والنفسية، والحضارية، والثقافية، ما يهذب النفس، ويعلي من شأن الفرد، ويعمل البيان على تماسك المجتمع، وتكيفه وتقليل الصلابة الاجتماعية، والنفور الانساني، والكدر الشعوري.

ويمكن أن أؤسس لتيارات البلاغة في الظواهر الآتية: وذلك كما بدت من خلال فهمي وتجربتي ورأيي الشخصيّ:

١- قاعدة البلاغة العربية: النحو والصرف والثقافة العربية.

٢- قاعدة أخرى: هي الأدب والأسلوب والتراكيب.

٣- الانتفاع بنظرات السادة المفسرين، والذين اهتموا بالحديث النبويّ الشريف، وذلك لأن من شواهد البلاغة العربية النص القرآني الكريم، والحديث النبوي الشريف.

٤- البلاغة في علومها الثلاثة (المعاني، البيان، البديع). اسميتها البلاغة القاعدية لأنها أقرب إلى قواعد النحويين وتقسيماتهم منها إلى تذوق جماليات العربية

وطاقاتها المعنوية. أما ما توحي به هذه العلوم بمصطلحاتها البلاغية، فقد أسميته البلاغة: القيمية، والقيمة ثلاثة أقسام:

أ- قيمة عامة.

ب- قيمة خاصة.

جـ- قيمة القيمة.

من أبرز القضايا التي ظلمت بها البلاغة العربية فيما وقفت عليه:

١- عصر الحواشي والشروح والتقارير.

٢- الشاهد البلاغيّ.

٣- مورد المفسرين والمهتمين بالحديث النبويّ الشريف.

١- أبرز ما أطلق على عصر الحواشي والشروح والتقارير أنه لا فائدة ترجى منه ذلك لأنهم قرأوا هذه الحواشي من غير العودة إلى الأصول التي قامت عليها، والذين درسوا التقارير لم ينظروا في المادة التي اتصلت بها تلك التقارير. ولذا فقد ظلم هذا العصر، لقطع أجزاء الظاهرة البلاغية إلى قسمين: موضوع منفصل عن الحاشية أو الشرح، وموضوع منفصل عن التقرير. ولو قرأ المتفنن الموضوع البلاغي (المتن) مع شرحه، أو التقرير عليه أو الحاشية لوجد الفوائد التي تكمل الموضوع، وتوضحه وتشرحه وتؤكد القضايا الأساسية فيه، وتبرز الأصول المبتغاة منه.

٢- ثم إن الدارس للشاهد البلاغي يكتفي بما قال الأدباء والبلاغيون والنقاد. ووجه الإصابة أنه عندما يأتي شاهد قرآني كريم، أو حديث شريف ينبغي النظر فيما قال السادة المفسرون - رضوان الله تعالى عليهم- والتدقيق في

البيان النبوي فيما قاله المشتغلون ببلاغة الحديث النبوي الشريف. ومن هنا تكتمل المعاني والمقاصد والغايات حول الشاهد، وتزداد المعرفة البلاغية، وتعلو القيمة الجمالية ويرتفع التأثير، وتتسع الدائرة المعرفية.

ومن القضايا التي شغلتني وأوليتها كثيرا من الوقت ما ذهبت إليه في تسمية البلاغة القاعدية والبلاغة القيمية.

١- أما البلاغة القاعدية فهي: التي تتحدث عن موطن الشاهد البلاغيّ ثم طريقة الإجراء، ونوع المصطلح. ومثال ذلك "فلان بحر": فلان مشبه، والبحر مشبه به، وأداة التشبيه محذوفة والوجه محذوف، والنوع: تشبيه بليغ. فهذه التقسيمات، هي مثل تقسيمات النحويين في أبواب النحو حسب القواعد والشواهد التي تؤيدها. ومن هنا اتهمت البلاغة العربية بالعقيمة والجامدة. وإذا كانت تعين المتعلم على الحفظ والاستظهار.

٢- ويكمل ما سبق البلاغة القيمية، ونعني بها ما يحمل الشاهد من معان وطاقات وقيم، تؤدي إلى جماليات فنون القول العربيّ، وتكشف عن الاعجاز القرآنيّ، والبيان النبويّ. ومعنى ذلك من خلال المثال السابق: "فلان بحر" أننا نشجع على الكرم، وما تحمل هذه القيمة من فوائد اجتماعية، ونفسية، وحضارية، وتعاونية، وإنسانية. وتبرز ما يسوء في مقابلها من قيم البخل وما يؤذي من نفوس، وما يخلف من مشاكل، وما يزرع من أحقاد بين الأفراد والجماعات.

٣- ويجب النظر إلى البلاغة العربية من خلال جناحيها القاعديّ والقيميّ. حتى تكتمل الصورة البلاغية، ويأتلف المشهد البلاغيّ، وتتبدى الجماليات، ويظهر الإعجاز والإبداع.

من الأمور التي ينبغي أن يتنبه إليها دارس البلاغة، هو ألا يضجر عندما يقف أمام مبحث في فن البلاغة، ويرى أن العبارة لدى القدماء غير قريبة من فهمه أو مداركه. وبهذا النظر لا تكون البلاغة عقيمة، أو سقيمة لأن عبارة أحد علماء البلاغة فيها غموض أو قصور، ومن الغرائب ألا نقدر وجود البلاغة وطرائقها إلا عند من اشتهر بأنه بلاغيّ. بل هناك من البوارق البلاغية، والنظر البلاغيّ، والجمال البلاغيّ، عند الأدباء والنقاد والمفسرين والشراح للشعر والنثر، ما يغني، ويكفي. ولذا ينبغي أن تطلب البلاغة في مؤلفات معنونة بغير البلاغة. ويكفي وحسبها أنها تحمل اسم فن القول العربيّ، أو الصورة، أو الأسلوب، أو التذوق، أو الجمال، أو النقد، أو أي فن من فنون العربية يحتفل بالتحليل والجمال.

عندما نقرأ في بلاغة الأمم الأخرى نلاحظ أن لديهم من المعاني ما يغني بلاغتنا، وأن عندهم من الأمثلة ما توضح مصطلحاتنا البلاغية. وربما يوجد في بلاغتهم بعض المسالك التي نحتاج إليها في توصيل فكرنا البلاغيّ من طرائق تدريس، وأساليب بيان، وجسور معرفة، وفروع ثقافة.

وينبغي أن نفرق في بلاغتنا بين مادة البلاغة وبين أساليب البلاغة، وبين علم البلاغة، وفن البلاغة.

أما مادة البلاغة فهي التي ربما تكون مضغوطة وعبارتها صعبة وهي إلى التقعيد والتقنين أقرب منها إلى الشرح والتفسير. وهذا النمط من المؤلفات البلاغية لا يستطيع أي دارس أن يستفيد منه، بل المختص الذي لديه دربة مع هذا النمط من التعبير العالي.

وأساليب البلاغة هي أقرب إلى الحديث عن وسائل التوصيل أكثر من عرض المادة البلاغية. ولذا يغلب على هذه المؤلفات الحديث عن التأثير النفسيّ والتواصل الاجتماعيّ، والمشهد الاعلاميّ الإعلانيّ.

وعلم البلاغة: هو ما يتحـــدث عـــن المقدمـــات والنتـــائج فـــي القضيـــة البلاغية، أو العلم البلاغيّ من بيان أو معان أو بديع. وفيه تصنيف وترتيب وانتظام ومنطق.

أما فن البلاغة، فهو إلى الذوق والتعليل الجماليّ أقرب منه إلـــى القواعـــد والتقسيمات، وأبعد عن مضايق المنطق، ومتاهات الفلسفة وفن البلاغة جماليّ ذوقيّ تأثريّ، وأحيانا يكون هذا التأثر تعليلياً فيصبح موضوعياً ولكنه يبقى فـــي دائـــرة الجماليّ الذوقيّ.

ولا غنى لعلم البلاغة عن الفن البلاغيّ أو الأساليب البلاغيـــة أو المـــادة البلاغية، لأن كل واحد من هذه المضارب له وظيفة يكمل بـــها الآخـــر. وبينـــهما شمول، وتوافق، وتعاضد، وبهذا يكون المشهد البلاغيّ، أو مـــا يســـمى بالبلاغـــة العربية.

ومما واجهني من دراسات بلاغية تلك التي تنادي بتقسيم علم البديـــع إلـــى قسمين: المحسن اللفظيّ يلحق بالفصاحة، والمحسن المعنويّ يلحق بالبلاغة، بمعنـــى أن ينضم المحسن اللفظيّ إلى علم المعاني، والمحسن المعنويّ إلى علم البيان. وكأن القضية قضية تقسيم بلاغي، وتقليل الأقسام الثلاثة أو العلوم الثلاثة إلـــى علميـــن. ليست القضية بهذا الأمر، بل هي أبعد من حيث إنها قضيـــة اتحـــاد بيـــن اللفـــظ والمعنى، والشكل والمضمون، والأسلوب المحتوى، ولا يكون هذا التذوق البلاغـــي في غياب أحدهما عن الآخر، بل باتحادهما والتناصر بينهما.

ولا تكتمل الصورة البلاغية في الفصل أو التجزيء، أو البعد بين النظـــر الشكليّ، والعمق المعنويّ، حتى يتم التذوق وتتحد البلاغة القاعديـــة مـــع البلاغـــة القيمية، أو القاعدة مع التأثير، أو التوصيل مع التبليغ.

وثمة فئة من الدارسين ممن زهدوا في درس البلاغة العربية، وكان في ظنهم أنهم يقطعون الطريق الواصل إلى درس البيان القرآني الكريم، وهم لا يجرؤون على البوح بهذا الأمر لأنه يتصل بعقيدة أمة معروفة غير منكورة بين الأمم. ولذا يلتفون بخبث ومكيدة على وسائل الاتصال بهذا النص القرآنيّ، ويشوهونها أمام المتلقين، ويصورون لهم أن غير البلاغة هي مناط الحياة والجمال والفن في القول والتعبير والتفكير.

وما علم هؤلاء أن هذا الأمر الكيديّ لا يقوى أمام مصداقية البلاغة العربية ووظيفتها الجمالية والاعجازية. وما علم أولئك أن الحق أحق أن يتبع. ثم قام فريق من الدارسين ذوي الاخلاص في النية، والقوة في البحث، فأرسوا دعائم البلاغة العربية في العصر الحاضر، كما أقامها أجدادنا في العصور السابقة.

ومن أبرز الاتجاهات في الدفاع عن البلاغة العربية في العصر الحاضر، تلك التي دعت إلى دراستها من خلال الأدب، فمنهم من دعا إلى دراستها من خلال النقد، ومنهم من دعا إلى دراستها باسم الصورة، أو الأسلوب، أو التذوق، أو وصلها بالدراسات النفسية، أو الاجتماعية. وقر الرأي أن يكون التجديد من خلال خطة تحتاج إلى وقت ومال وجهد. وهي في إحياء النص البلاغي القديم في تحقيقه تحقيقاً علمياً ونشره بثمن يشجع الدارسين على الاتصال به. وخطة سريعة في تقريب الفكرة البلاغية بأسلوب عصريّ قريب من سلاسل تفكير أبناء الجيل الماثل وكانت الخطتان تسيران جنباً إلى جنب.

وكان من نتيجة ذلك الدعوات الآتية:

١- أن نبقى على عبارة القدماء في البلاغة العربية فكانت الأصوات تعلو في أن العبارات تحتاج إلى جهد في فهمها ويفضل أن يوجه الجهد إلى فهم الفكرة البلاغية بدلاً من إهداره في تفكيك العبارات.

٢- وفريق آخر يرى أن نتصل بالدراسات الأجنبية وتأخذ منها أساليب بلاغة الأمم الأخرى، من أوروبية، أو أمريكية وروسية. ونترك أساليب بلاغتنا القديمة.

وكان الاعتراض في أن بلاغة الأمم الأجنبية لا تتصل بنص إلـهيّ وهو القرآن الكريم، بل تكتفي بالنص الانسانيّ والتوراة والانجيل مكتوبة بنصوص من إنشاء الناس، لا كما أنزل القرآن الكريم، من عند الله تعالى.

٣- وظهرت فئة ثالثة معتدلة تقول: أن نأخذ من النص البلاغيّ القديم ما يتدرب عليه المتلقي في معرفة كيفية الاشتغال به. ثم نقدم الفكر البلاغيّ بأسلوب حضاريّ قريب من تفكير أبناء الجيل المعاصر. وبهذا نبقى على التراث في خدمة المعاصرة، وعلى الحداثة في النظر إلى التراث. فلا نهمل واقعنا، ولا نهدم ماضينا بل نأخذ من أسلوب الأمم الأخرى في بلاغتهم ما يجلى بلاغتنا ويكشف أسرارها، ويقوى أساليبها، ويبرز وظائفها ويعين على تجليتها، والاستفادة من العلوم الانسانية في فهم محيطها النفسيّ والاجتماعيّ والحضاريّ والتربويّ والبيئيّ.

وبهذا نكون قد استفدنا من نظرية المعرفة، وتضافر العلوم، وأقمنا بلاغتنا على أسس وأصول تعترف بالتركة البلاغية القديمة التي ورثناها عن أجلاء علمائنا وشيوخنا.

وتأكيداً لما تقدم كنت من أنصار الفئة الثالثة التي تبرز:

أ- قيمة النص البلاغيّ القديم في تحقيقه تحقيقاً علمياً ونشره بين الدارسين، ومن ذلك تحقيق نصين: الأول للرازي (-٦٠٦هـ)، الثاني للظفيري (-١٠٣٥هـ).

ب- ثم إنني لم أهمل أن تكون البلاغة العربية ذات جناحين كبيرين هما: الأدب والنقد فكانت الدراسات البلاغية بين التوجيه والتفسير والتحليل في أغلب الكتب التي ذكرت في بداية الحديث، البلاغة عرض وتوجيه وتفسير، فصول في البلاغة..الخ.

جـ- ثم دعوت إلى الاستفادة من آداب الأمم الأخرى وأساليب بلاغتها، فكان كتاب: مقدمة في دراسة البيان العربيّ، وكتاب: كيف نقرأ تراثنا البلاغيّ.. الخ.

د- والححت على وظيفة البلاغة العربية في درس الاعجاز القرآنيّ في قسم اللغة العربية وآدابها، فكانت دراسات في الاعجاز البيانيّ، ومناهج وآراء في لغة القرآن الكريم..

ولو حاولت أن أصنف جهدي في البلاغة العربية في العصر الحاضر، لقلت إنه كان:

١- نشر الفكر البلاغي في التأليف بين الاتجاه القاعديّ أو الفلسفيّ، والاتجاه الأدبيّ، أو القيميّ، وهو ما أسميته: بالوحدة بين البلاغة القاعدية والبلاغة القيمية أو الصورة البلاغية.

٢- وظيفة البلاغة في الدفاع عن فترات الهجوم عليها في حقبة الدول المتتابعة، فكان كتاب: الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكيّ (-٧٧٣هـ) والتصور الأدبي في كتاب معاهد التنصيص على شواهد التلخيص للعباسيّ (-٩٦٣هـ) وتحقيق كتاب: نهاية الايجاز في دراية الاعجاز للرازيّ (-٦٠٦هـ).

٣- ثم إن وظيفة البلاغة في الكشف عن الاعجاز القرآنيّ وصلة ذلك بحياتنا الماثلة والاستفادة من الطاقة البلاغية في الاطار القرآنيّ التطبيقيّ.

ربما يسأل سائل، فيقول ألم تكن تلك عند غيرك فأجيب: بلى، ولكـــن مـــا توصلت إليه من نتائج كان بعد بحث ودرس وتدريس وتأليف ومناقشـــة وتحقيـــق. فكانت النتائج وليدة الممارسة والتدقيق والتعقيب، وجهدت كما جـــهد غـــيري فـــي الوصول إلى مثل هذه النتائج. وصلى الله تعالى على ســـيدنا محمـــد وعلـــى آلـــه وصحبه أجمعين، ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم.

"البلاغة العربية ووسائل الاتصال"

من المواطن التي ينبغي أن نواصل الحديث حولها في بلاغتنا العربية في العصر الحاضر المقارنة بين ما يجري في ترجمات من لغات العالم حول بلاغاتهم ونظرة العصر، وبين ما هو موجود لدينا، والوظيفة البارزة من هذا النظر، هو أن نستخدم وسيلة معاصرة نعدّي من خلالها موروثنا إلى أبناء الجيل الماثل.

من المجلات الذائعة في الوطن العربي "عالم الفكر" وفي المجلد ٢٩، العدد الرابع- إبريل- يونيو- ٢٠٠١، ص ٢٢٥، مقال بعنوان: "التحليل اللغويّ ونظرية المعنى عند فتجنشتين" وننقل تعريف هذه النظرية إذ تقول: إن نظرية المعنى عند فتجنشتين: أنّ اللغة وظيفة تصويرية تقريرية تتجه إلى العالم الخارجيّ، وتحاول رسمه والتعبير عنه. وبالتالي فإن العبارات التي لا تعبر عن الواقع الخارجيّ أو التي لا تشير إليه، هي عبارات لا معنى لها. وعلى ذلك فالعبارات ذات المعنى يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة. أما العبارات التي لا معنى لها فليست صادقة ولا كاذبة. وإنما هي مجرد لغو. لأنها لا تشير إلى أشياء الوجود الخارجيّ، وإنما تشير إلى تخيلات وأوهام.

وصلة هذا الحديث بموضوعنا، أن البلاغة العربية تقول في هذا الموطن: التلخيص - القزويني، ص ٣٨، ٣٩، ٤٠: "صدق الخبر مطابقته للواقع، وكذبه عدمها، وقيل مطابقته لاعتقاد المخبر ولو خطأ، وعدمها؛ بدليل قوله تعالى: (إن المنافقين لكاذبون) سورة المنافقون الآية رقم (١).

وردّ بأن المعنى لكاذبون في الشهادة، أو في تسميتها، أو في المشهود بـــه، في زعمهم.

وقال "الجاحظ: (-٢٥٥هـ): مطابقته (أي المعنى) مع الاعتقاد، وعدمـــها معه، وغيرهما ليس بصدق ولا كذب، بدليل (أفترى على الله كذباً أم به جنة) سورة سبأ الآية رقم (٨). لأن المراد بالثاني غير الكذب لأنه قسيمه وغير الصدق، لأنــهم لم يعتقدوه، ورد بأن المعنى (أم لم يفتر). فعبر عنه بالجنَّة، لأن المجنون لا افـتراء له.

وإذا تابعنا المقال في نظرية المعنى الجديدة عند فتجنشيتن، لاحظنا أنه يبـدأ بحوثه بنقد نظرية المعنى عند أوغسطين (ص ٢٣٢). والتي تقول: إن معنى الكلمة هو الشيء الذي تشير إليه، ولتوضيح نظرية المعنى عند أوغسطين يقتبس فتجنشتين الفقرة التالية من كتاب "الاعترافات" حينما كان يسمى (من هم أكـــبر منـــي ســـنا) موضوعاً ما، ويتجهون تبعا لذلك نحوه، كنت أرى ذلك، وأدرك أن الشـــيء إنمـــا يسمى بذلك الصوت الذي ينطقون به عندما كانوا يقصدون الإشارة إليه.

وقد كنت استنتج ذلك من حركاتهم الجسدية التي هي اللغة الطبيعية لجميـــع الشعوب، مثل تعبير الوجه، وحركة العينين وبقية أجزاء الجسم، ونبرة الصوت التي تعبر عن حالتنا الذهنية في أثناء البحث عن أي شيء أو الحصول عليه أو رفضه.

استمع إلى الجاحظ في البيان والتبييـــن، يقـــول: ج١، ص ٧٦، وجميـــع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة، والنصبـــة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات ولكـــل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها. وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها من التفســـير،

وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها، وعن طبقاتها في السار والضار، مهما كان منها لغواً يهرجاً، وساقطاً مطرحاً.

وتتلخص نظرية المعنى في الاستخدام في أن معنى أي كلمة أو عبارة يتمثل في طريقة استخدامها في سياق معين، وأن هذا الاستخدام هو الذي يحدد معنى الكلمة أو العبارة.

وبالتالي فإننا عندما نقول عن أي شخص إنه يعرف معنى كلمة ما فإننا نعني أن هذا الشخص يعرف كيف يستخدم هذه الكلمة. أما كيف نتعلم هذه الاستخدامات؟ فإن ذلك سيحدد من خلال حياتنا الاجتماعية والاستعمال اليومي للغتنا العادية.

انظر إلى عبد القاهر الجرجاني (-٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) يقول تطبيقا وتوضيحاً لما تقدم، في كتاب "دلائل الاعجاز" ص ١٩١، تحقيق محمود شاكر: "وها هنا شيء يجب النظر فيه، وهو أن قولك: "انت الحبيب"، كقولنا "أنت الشجاع"، تريد أنه الذي كملت فيه الشجاعة، أم كقولنا: "زيد المنطلق"، تريد أنه الذي كان منه الانطلاق الذي سمع المخاطب به؟ وإذا نظرنا وجدناه لا يحتمل أن يكون كقولنا: "أنت الحبيب"، لأنه يقتضي أن يكون المعنى أنه لا محبة في الدنيا إلا ما هو به حبيب، كما أن المعنى في "هو الشجاع" أنه لا شجاعة في الدنيا إلا ما تجده عنده، وما هو شجاع به، وذلك محال.

وينهي رشيد الحاج صالح ترجمته لمقال فتجنشتين قائلا، (ص ٢٥٨): لم يرفض فتجشتين الوظيفة التقريرية للغة أو وظيفتها في تسمية الأشياء لكنه يضيف للغة وظائف عديدة للنظر إلى الكلمات التالية:

"أوه.. النجدة.. لا .. بعيدا" لاشك في أن القول بأن لهذه الكلمات مسميات خارجية هو كلام يخرج اللغة عن طبيعتها. يقول فتجنشتين: "إن المفارقة لن تختفي إلا حين

نتخلى بطريقة جذرية عن الفكرة التي مؤداها أن اللغة تعمل دائما بطريقة واحدة أو تخدم دائما الغرض نفسه" نقلا عن محمود زيدان في فلسفة اللغة، ص ١١٠.

وينقل الدكتور الطاهر أحمد مكي عن الفيلسوف الألمانيّ ولهلم همبولـــــدت قولا في مجلة الهلال يونيو ٢٠٠١، ص ٥٠: الناس فــــي تفكـيرهم وإحساســهم ومشاعرهم ونظراتهم للكون مرتبطون بالعادات التي اكتسبوها خلال ممارســــاتهم اللغوية.

وتعود الناس أن يصفوا الشفة من لوازم الانسان، والمشـــفر مـــن لـــوازم الحيوان، والأظافر من لوازم الإنسان، والأظلاف من لوازم الحيوان. وإذا خـــالفوا في هذه اللوازم عما اعتادوا عليه أي نسبوا المشفر والظلــف للانســان، احتقــروه وأساءوا إليه. انظر تفصيل ذلك في أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني- تحقيق ريتر (ص ٣٥-٣٨).

ويرتبط هذا الأمر في العادة باللغة بين الناس بما يسمى "بالسلوك" ويقـــرر "فتجنشتين" أن الاستخدامات اللغوية حسبها أن تكون رموزاً أو وسائط تشير إلى تلك الحالات النفسية. (ص ٢٤٠) عالم الفكر- ويضيف الفيلسوف فتجنشـــتين وظيفـــة جديدة لوظائف اللغة، وهي إقامة أسس الحضارة. هذه الوظيفة لم تكن لتتحقق لـــولا طبيعة اللغة القائمة على تحقيق الاتصال بين الناس. هنا نلاحظ أن هناك وظـــائف تقام بناء على الوظائف الأخرى (ص ٢٤٤) عالم الفكر التبليغ والإبلاغ وطبقـــات التأثير في وظائف الاتصال، من خلال اللغة، صورة للنفـــس والحيـــاة والمجتمـــع والآهات والآمال والآلام، انظر إلى عباس محمود العقاد في وصفه فقدان الرسول - صلى الله عليه وسلم - ابنه إبراهيم، كيف يدقق ويحلل المشهد في كتابــه "عبقريـــة محمد"، إذ يقول: "مات الطفل ولم يبلغ السنتين، مصاب صغير إن كانت المصـــائب تقاس بسنوات المفقودين، ولكن المصائب في الأعزاء إنما تقاس بمبلغ عطفنا عليهم، والصغير أحوج إلى العطف من الكبير المستقل بشأنه، وإنما تقاس بمبلغ تعويلـــهم

علينا، وتعويل الصغير على وليه أكبر من تعويل الكبير، وإنما تقاس بمبلغ الأمل فيهم، الأمل يطول في بداءة الطريق، وقد يقصر في منتصف الطريق.

إنما تقاس آلام المفقودين بأعمار الفاقدين، وأي مصاب أفدح من مصاب السنتين وما بعدها في الأمل الوحيد، الواصل بينها وبين الزمان ماضيه وآتيه ينظر مجلة الأزهر - يونيو ٢٠٠١ (ص ٣٧١) من مقال للدكتور محمد رجب البيومي.

وبهذا يتحدد دور النقد الأدبي "في تميز صياغة كل عمل من حيث هي في ذاتها أولاً، ومقارنتها بغيرها ثانياً" الهلال (ص ٩٢) من مقال لإبراهيم فتحي بعنوان: "وظيفة النقد الأدبي".

لو حاولنا أن نتتبع وظائف النقد الأدبي في العالم العربي، تلك التي تؤدي إلى وسائل الاتصال، ثم التبليغ، للاحظنا أنها تتمثل في الوظيفة الاجتماعية، أو الحياتية، أو النفسية، أو الحضارية، أو الجمالية أو الروحية، أو أن هذه مجتمعة في "تضافر المعارف" أو النقد الثقافيّ، لأن الثقافة في أيسر تعريفاتها التربوية: أنها تتألف من العادات والتقاليد والمهارات والآلام والآمال، والعقيدة، والهدف والطموح، من خلال وسيلة اتصال مفهومة في طرفيها بين المتفنن والمتلقي.

وهذا ما عبر عنه الدكتور صلاح فضل باسم "مشهد الخطاب النقدي" ويعرفه، قائلاً: "إنه يشير إلى جملة الممارسات النقدية ما يحف بها من سياقات واستراتيجيات تشمل: المرسل والمخاطبين وأوضاع النص وحالات التلقي وملابساته العديدة. الهلال (ص ٩٨) يونيو، ٢٠٠١م.

ويتطلب هذا الأمر معرفة وتعبيراً ليشكل الفكر النقديّ التواصليّ، "لأن الفكر النقديّ- كما يقول د. صبري حافظ (ص ١٠٦) الهلال- يونيو، ٢٠٠١: "لا يقتصر تأثيره على مجالات تطبيقه المحدودة في الآداب والفنون. وإنما يمتد إلى تكوين العقل النقديّ الخلاق القادر على التعامل بشكل نقديّ حر مع

كل قضايا الواقع ومشاغله. بدلا من العقل القطيعي أو السفلي أو الذرائعي الذي يرتع في الساحة العربية في غياب العمل النقدي".

نلاحظ في المشهد البلاغي التواصلي، أن وسائله متنوعة ولا تقف عند اللفظ المنطوق. بل لابد من مضمون معرفيّ، وثقافة تحيط هذا الإطار المعرفيّ، ولا تكفي الثقافة وحدها ولا المعرفة بذاتها ذا لم تتفق مع تعبير يخدم الدالّ والمدلول في إشارة، أو علامة، أو سمة، تؤكد تواصل المتفنن مع المتلقي. وليست هذه العلاقة ذات أصول فرعية، بل هي من صميم النشاط العقليّ، والحياة الاجتماعية والنفسية الفاعلة، التي تواكب النهوض الحضاريّ، والتقدم النقديّ والأدبيّ واللغويّ والبلاغيّ واللسانيّ. بل التنامي الواعي للتراث الانسانيّ والفكر العالميّ.. الذي يحرص على المجتمع، وله هدف، وغايته سعادة الناس. والعمل على تكيفهم، وإذابة الصلابة الاجتماعية، والسأم والملل، وإشاعة الانسجام والوئام، وتخليص الناس من أمراضهم النفسية، وتهويماتهم التي تزيد الفراغ فراغا والضجر ضجرا، واستبدال الحيوية بها، وكذلك اليقظة الفكرية، والاستئناس المفيد، والتواصل الصادق وذلك كله في خدمة الإنسان والمجتمع والبشرية التي هي من خلق الله تعالى ونعمائه.

يتضح للناظر في مؤلفات البلاغة العربية قديماً وحديثاً، أنها تضم بين دفتيها وسائل اتصال متنوعة، وممتدة في التاريخ ومن هذه الاتصالية بين المتفنن والمتلقي:

١- النص القرآني الكريم.

٢- الحديث النبويّ الشريف.

٣- الشاهد الشعريّ.

٤- الشاهد النثريّ.

٥- الأمثال - الحكم - الحكايات.

٦- الشروح - الحواشي- التقارير- التلخيصات.

٧- وسائل معينة من المحسات البيئية والحضارية.

وكل نمط من هذه الأنماط السابقة يؤيده مؤلفات وأعلام، وقضايا وعصور، من محيط البلاغة العربية من أجل هذا سأقصر التوضيح على مثال أو أكثر، ليكون ذلك صورة مؤشرة على الإطار العام، والقياس عليها ميسور لذي لب.

- إن شاء الله تعالى - .

ويورد عبد القاهر الجرجانيّ، قوله تعالى: (ولكم في القصاص حياة)، وسيلة اتصال على أن الفصاحة والبلاغة للمعاني - دلائل الاعجاز ص ٤٢٨، إذ يقول: (ولكم في القصاص حياة) الآية ١٧٩ من سورة البقرة. أن المعنى فيها: "أنه لما كان الانسان إذا هم بقتل آخر لشيء غاظه منه، فذكر أنه إن قتله ارتدع، صار المهموم بقتله كأنه قد استفاد حياة فيما يستقبل بالقصاص. كما قد أدينا المعنى من تفسيرنا هذا على صورته التي هي عليها في الآية، حتى لا نعرف فضلا، وحتى يكون حال الآية والتفسير حال اللفظتين إحداهما غريبة والأخرى مشهورة، فتفسر الغريبة بالمشهورة.

ونرى من وسائل الاتصال عند علي بن عيسى الرماني (-٣٨٦هـ) في رسالته: "النكت في اعجاز القرآن" قوله في باب الإيجاز ص ٧٦-٧٧: "الايجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز، والايجاز على وجهين: حذف، وقصر، فالحذف إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام. والقصر: بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف، فمن الحذف (واسأل القرية) الآية ٨٢ من سورة يوسف.

وأما الإيجاز بالقصر دون الحذف فهو أغمض من الحذف وإن كان الحذف غامضا، للحاجة إلى العلم بالمواضع التي يصلح فيها من المواضع التي لا يصلح. فمن ذلك: (ولكم في القصاص حياة).

ونلاحظ من هذا النمط ما جاء في كتاب: "الطراز المتضمن أسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز" ليحيى بن حمزة العلوي (-٧٤٩هـ)، إذ يقول في "باب المساواة" ج١ ص ٣٢٢هـ: المساواة هي في مصطلح فرسان البيان عبارة عن تأدية المقصود بمقدار معناه من غير زيادة فيه ولا نقصان عنه. ثم إنها جارية على وجهين، أحدهما أن تكون مساواة مع الاختصار، وهذا نحو أن يتحرى البليغ في تأدية معنى كلامه أوجز ما يكون من الألفاظ القليلة الأحرف، الكثيرة المعاني، التي يتعسر تحصيلها على من دونه في البلاغة. ومن هذا قوله تعالى: (وهل يجازى إلا الكفور) الآية ١٧ من سورة سبأ. فهذه أحرف قليلة تحتها فوائد غزيرة، ونكت كثيرة.

نلاحظ أن من شواهد الفصاحة والبلاغة، ومن شواهد الايجاز، ومن شواهد المساواة، الآيات القرآنية الكريمة التي تؤكد وسيلة الاتصال وتؤيدها، وتوضحها، وتقررها.

ويعتمد السيوطي (-٩١١هـ)، الشاهد القرآنيّ الكريم وسيلة بلاغية مؤثرة مقنعة عندما يحتمل المعنى غير وجه، ومن ذلك إيراده قوله تعالى من كتابه: "معترك الأقران في إعجاز القرآن" ج٢ ص ٤٢٩ "إلا من شهد بالحق وهم يعلمون" الآية ٨٦ من سورة الزخرف "اختلف هل يعني بمن شهد بالحق الشافع أو المشفوع فيه؟ فإن أراد المشفوع فيه بالاستثناء المنقطع. والمعنى لا يملك المعبودون شفاعة لكن من شهد بالحق وهو عالم به فهو الذي شفع فيه. ويحتمل على هذا أن يكون "من شهد" مفعولا بالشفاعة على إسقاط حرف الجر؛ تقديره: الشفاعة فيمن شهد بالحق، وإن أراد بمن شهد بالحق الشافع فيحتمل أن يكون الاستثناء منقطعا، وأن

يكون متصلا، لأنه فيمن عبد عيسى والملائكة. والمعنى على هذا لا يملك المعبودون شفاعة إلا من شهد منهم بالحق.

ومن هذا النوع الاستثنائيّ في وسائل البلاغة، ما ذكره ابن أبي الاصبع المصريّ (-٦٥٤هـ) في كتابه "تحرير التحبير"، ص ٣٣٤: والاستثناء كقوله تعالى: (فسجد الملائكة كلهم أجمعون إلا إبليس) الآيتان ٣٠، ٣١، من سورة الحجر. فإن في هذا الكلام معنى زائداً على مقدار الاستثناء. وذلك تعظيم أمر الكبيرة التي أتى بها إبليس من كونه خرق إجماع الملائكة، وفارق جميع الملأ الأعلى بخروجه مما دخلوا فيه من السجود لآدم.

ومن وسائل الاتصال البلاغيّ قول الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، إذ بسط الشريف الرضي (-٤٠٦هـ) الحديث عن المجازات النبوية ومسائلها البلاغية وخيالاتها العليا في كتابه "المجازات النبوية" فقال ص ١٨٦: ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام في وصف الفرس الذي جاء سابقا: "إنه البحر"، وهذا مجاز، وربما طعن بعض الجهال بمناديح كلام العرب في هذا القول بأن يقول: كيف شبه عليه الصلاة والسلام سرعة جري الفرس بالبحر والبحر راكد لا يجري، وقائم لا يسري؟ فجوابه أن يقال: إنما شبه عليه الصلاة والسلام اتساعه في الجري باتساع ماء البحر. ألا تراهم يقولون إنه لواسع الحضر- أي ارتفاع الفرس في عدوه، أي واسع مسافة ارتفاعه عن الأرض في أثناء عدوه وجريه- ووساع الخطو يريدون هذا المعنى. والبحر في كلام العرب الشيء الواسع، ومن هناك سموا البلدة المتسعة الأقطار بحرا. وقد يجوز أن يكون المراد بتشبيهه بالبحر أن جريه غزير لا ينفذ، كما أن ماء البحر كثير لا ينضب. ويقال للفرس الكثير الجري: بحر وفيض وسكب وعلى هذا قول الشاعر: وفي البحور تفرق البحور

قيل أراد الخيل السابقة التي تسبقها خيل أسبق منها، فـإن التشـبيه واقـع موقعه، وأن الطاعن فيه لم يفهم غرضه.

وفي الحديث تشبيه بليغ، حيث شبه الفرس السابق بالبحر، ووجـه الشـبه ارتفاع الفرس أو عدوه، كما يرتفع موج البحر، وسهولة جريه كما يجـري مـاء البحر سهلاً لا يعوقه حاجز. وحذف وجه الشبه والأداة.

ومن وسائط البلاغة ووسائلها في البلاغة العربية، ما جرده عبـد الرحيـم العباسيّ (-٩٦٣هـ)، في كتابه "معاهد التنصيص على شواهد التلخيص" وكـانت هذه الشواهد معظمها من الشعر. ثم هناك التعليقات التي هي قطـع مـن الصـور الأدبية في بلاغتها وإبلاغها للآخرين، بعد أن تكون قد بلغت نفس المتفنن.

فالشاهد الشعريّ في البلاغة العربية وما يحوطـه مـن شـرح وتعليـق، وإبراز النكت البلاغية، والطرائف الأدبية يوضح الوسيلة الاتصالية للبلاغة العربية. ثم إن الحكم والأمثال القرآنية والحديثية ومما هو موجود في كتب فن القول العربيّ، جميعها وسائل اتصال في إطار البلاغة العربية وحياضها. ينظر كتـاب: البلاغـة عرض وتوجيه وتفسير. د. محمد بركات أبو علي، دار الفكر- عمـان- الأردن، ١٩٨٣.

ويصور العباسيّ في كتابه "معاهد التنصيص" منهجـه، قـائلا ج١: ص٢: "وسلكت فيه منهج الاختصار، ومدرج الاقتصار، ونصصت على أبحر تلك الشواهد العروضية، ووضعت في كل شاهد منها ما يناسبه من نظائره الأدبيـة، وذكـرت ترجمة قائله الا ما لم اطلع عليه بعد التفتيش في كتب الأدب، والتحري والاستقصاء في الطلب، ومزجت فيه الجد بالهزل، والحزن بالسهل".

ونورد مثالاً واحداً من الشروح والحواشي، وهذه الشروح منـها مـا هـو للمغربي (-١١١٠هـ)، في كتابه "مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح". ولبـهاء

الدين السبكيّ (-٧٧٣هـ)، في كتابه "عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح". وكتاب عبد الرحمن القزوينيّ (-٧٣٩) "التلخيص". وجاء في شروح التلخيص ج١، ص ١٢٢- الآتي:

١- نص التلخيص للقزوينيّ: البلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته".

٢- من شرح سعد الدين التفتازانيّ : "أي فصاحة الكلام، والحال هو الأمر الداعي للمتكلم.

٣- من شرح المغربيّ: "بمعنى أن الحال الذي هو أمر يقتضي أن يؤتى بالكلام على صفة مخصوصة.

٤- من شرح السبكيّ ج١، ص ١٣٠: بعد أن يذكر عدة أقوال في تعريف البلاغة، يوجز قائلاً: والظاهر أن أكثر هذه العبارات إنما قصدوا بها ذكر اوصاف البلاغة، ولم يقصدوا حقيقة الحد ولا الرسم.

لاحظ هذه الأقوال السابقة للعلماء البلغاء في تركيبها وصياغتها في إيجازها وبسطها في تقديمها وتأخيرها، انها وسائل اتصال بحسب ثقافة صاحبها، وتنوع في فنون الخطاب بحسب فهم القائل، وتقدير معرفة المتلقي. فكانت العبارة المرسلة، والرسالة الواصلة، والوسيلة البلاغية، والاتصال الهادف من خلال التعبير والصورة والأسلوب.

ولعلك تضمّ - بعد الذي ورد في هذا المقال- ما لديك من معان ووسائل اتصال، ومعارف، وفنون ثقافة، وضروب معرفة، وأساليب حضارة إلى ما جاء في حديثنا هذا.

ومع هذا وذاك من عدم الذوق فلا فرق بين ما يؤيد أو يناكر، وإنما الغايـــة والهدف أن يتعاون العلم مع الذوق، والذكاء مع الصبر. والفطنة مع التريث.

وفوق كل ذي علم عليم. ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

"قراءة ثانية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ

(-٢٥٥ هـ)"

قدر إلي أن أنظر في كتاب البيان والتبيين (للجاحظ- ٢٥٥ هـ). مرة ثانية في عام ٢٠٠١م. بعد أن كنت قد نظرت فيه- أعني درّسته ودرسته- في مادة كتاب خاص- لطلبة قسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة الأردنية. وظننت أني قد قلت الكلمة الأخيرة لدي في هذا الكتاب عندما ألفت كتاباً عام ١٩٧٩م. بعنوان: "الأصول الأدبية في كتاب البيان والتبيين. ثم إعادة طباعته ضمن كتاب دراسات في الأدب عام ٢٠٠١.

ويبدو أن مقولة الأدباء التي تناقلها الدارسون في السابق واللاحق من أن الجاحظ موسوعيّ قد لفتت نظري في أن النظر المرة تلو المرة في نتاج الجاحظ تجعل المتلقي في سعة من البحث والقول الدرس والتحليل. وإذا شئت أن تستفيد في كل مرة، وتراكم المعلومات والثقافة ووجهة النظر وجدت لديك ملتمساً، وبابا واسعاً من تنوع المعرفة، وضروب الثقافة. وسر ذلك عبقرية تمتع بها الجاحظ، ومعارف قد مهرها واستطاع أن يوظفها لخدمة ما يؤمن به. وخدمة لمدرسته التي عرفت باسم: الجاحظية وهي التي اشار إليها البغداديّ (-٤٢٩هـ) في كتابه الفرق بين الفرق.

في ضوء ما تقدم، أستطيع أن أدير القراءة الثانية في كتاب البيان والتبيين حول محورين: الأول قراءة الكتاب من الخارج، والثاني: قراءة في الكتاب من الداخل.

أما القراءة من الخارج فتكون في بعض آراء العلماء في البيان والتبيين. وهي ميسورة ولا تحتاج إلى تحليل لأنها شهادات مباشرة. ويكفي أن ننقلها، كما وردت في تحقيق عبد السلام محمد هارون، محقق كتاب البيان والتبيين تحقيقاً علمياً. وليس لنا من ذلك إلا النقل.

١-جعل أبو هلال العسكريّ (-٣٩٥هـ) كتاب الجاحظ من أفضل كتب البلاغة وأعلاها، إذ يقول في الصناعتين: وكان أكبرها وأشهرها كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. وهو لعمري كثير الفوائد، جم المنافع، لما يشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنونه المختارة، ولغته المستحسنة. إلا أن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة، مبثوثة في تضاعيفه، ومنتثرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، ولا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير. وكأن العسكريّ في آخر كلامه هذا يدعو إلى معاودة النظر في كتاب البيان والتبيين حتى يقف المتلقي على فكر الجاحظ الموسوعيّ.

ثم هي دعوة من العسكريّ في القرن الرابع الهجريّ إلى قراءات كثيرة لنص الجاحظ حتى نتمثل قضاياه ومراميه وأغراضه ووظائفه.

٢-ويؤكد الحديث عن كتاب البيان والتبيين من الخارج ابن رشيق، (٤٦٣هـ)، إذ يقول في كتاب "العمدة": وقد استفرغ أبو عثمان - وهو علامة وقته- الجهد، وصنع كتابا لا يبلغ جودة وفضلا، ثم ما ادعى إحاطته بهذا الفن، لكثرته، وأن كلام الناس لا يحيط به إلا الله عز وجل".

ويبدو أن ابن رشيق يشير إلى أن حديث الجاحظ يمكن أن يكون عليه من التعليق والحواشي والتقارير والتفسير ما يكمله للاحقين. وكأن هذه رخصة

من ابن رشيق للدارسين فيما بعد الجاحظ ليدققوا النظر في البيان والتبيين مرات ومرات.

٣-وجعل ابن خلدون (-٨٠٨هـ)، كتاب البيان والتبيين، من كتب الأدب، والأصول التي ينبغي أن تبنى عليها النظرية الأدبية عند العرب، إذ يقول في مقدمته المشهورة: "وسمعنا من شيوخنا في مجال التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين، وهي أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لابي علي القالي. وما سوى هذه الأربعة تبع لها وفروع عنها".

وبهذا يكون ابن خلدون قد وجه إلى الأصول الأدبية في الأدب العربيّ. وجعل البيان والتبيين من باب الأدب. وبهذا يكون البيان والتبيين بمفهوم العسكريّ وابن رشيق، وابن خلدون، من باب الجمع بين الأدب والبلاغة، في ضوء المعارف الانسانية والحضارية.

وهناك رأي للأستاذ عبد السلام محمد هارون محقق الكتاب، إذ يقول: "إن دأب الجاحظ في تأليفه أن يرسل نفسه على سجيتها، فهو لا يتقيد بنظام محكم بترسمه، ولا يلتزم نهجاً مستقيماً يحذوه، ولذلك تراه يبدأ الكلام في قضية من القضايا، ثم يدعها في أثناء ذلك ليدخل في قضية أخرى، ثم يعود إلى ما أسلف من قبل. وقد كانت هذه سبيل كثير من علماء دهره، كما أن علو سنه وجدة التأليف في تلك الأبحاث التي طرقها، كل أولئك كان شفيعا له في هذا الاسترسال والانطلاق. ج١: ص٦.

وفي ظني أن الجاحظ قد ظلم في هذه الشهادة؛ لأن نظرة دقيقة متأنية في الكتاب، نؤكد أن القضايا كلها التي عالجها الجاحظ في البيان والتبيين تدخل تحت الباب العام الذي يريد التحدث عنه.

ولو حاولنا أن نلتمس الوحدة النفسية والشعورية- كما يقول العقاد- بين هذه القضايا لوجدنا سبباً قوياً يضمها وينتظمها. ولكن لو قرأناها مجزأة لوصلنا إلى ما وصل إليه الأستاذ عبد السلام هارون. إنما تدعونا النظرة الشمولية إلى اليقظة الفكرية في النظر الكليّ إلى قضايا الباب الواحد، ولهذا رد الأستاذ عبد السلام هارون مباحث الكتاب وقضاياه إلى الضروب التالية:

١- البيان والبلاغة.

٢- القواعد البلاغية

٣- القول في مذهب الوسط

٤- الخطابة

٥- الشعر

٦- الاسجاع

٧- نماذج من الوصايا

٨- طائفة من كلام النساك والقصاص وأخبارهم

٩- عرض لبعض كلام النوكى والحمقى نوادرهم.

١٠- ضروب من الاختيارات البلاغية.

لم يقدر للجاحظ أن يكون صاحب قرار سياسيّ، ولكنه استطاع أن يكون ذا رأي أدبيّ يجمع حوله الأمة العربية في مستوياتها المتعددة، وطبقاتها المختلفة. ولذلك كان كتابه طائفة من الموضوعات التي تغري فئات المجتمع الإسلاميّ بالنظر والاستفادة والاطلاع والمحاورة. ولذلك يمكن أن نقول: إن كتاب البيان والتبيين جامعة ثقافية. وكان لهذه الجامعة سياسة، وهي ما أسماها بسياسة

البيان، وذلك في معرفة سمات المتفنن ونفسية المتلقي، ومستوى الرسالة المرسلة بينهما.

وبهذا كانت موارد البيان والتبيين، وكانت الوظائف التي تحكم هذه الموارد. وهذا ما نطمئن إلى تسميته القراءة الداخلية لكتاب البيان والتبيين.

٢- وتتمثل هذه الموارد في:

أ- القرآن الكريم

ب- الحديث النبويّ الشريف

وهذه وظيفة إعلامية للمسلمين كافة من عرب وغير عرب. واتبع الجاحظ في أغلب أحاديثه طريقة الأدباء في إيراد الحديث من غير الاهتمام بسلسلة السند، كما يفعل أصحاب الحديث والدراسات الفقهية والأصولية.

ج- أشعار العرب وكانت في أغلبها من العصور التي سبقت الجاحظ، ولها وظيفة نفسية، إذ نقل عن المشهورين والمغمورين وغيرهم.

د- خطب ووصايا ورسائل وأقوال متنوعة، لكنها في مجموعها تشكل صورة واضحة للفكر العربي، وتمثل هذه جميعاً وظيفة دينية واجتماعية ونفسية وقومية ووجدانية.

هـ-كلام الأمم غير العربية، من مثل: يونان، وفرس، وهنود، وتؤلف هذه الأقوال وظيفة عالمية إنسانية، تقارنية مؤثرة ومتأثرة. آخذة ومعطية، في تبادل المعارف والخبرات.

و- كلام الحمقى والنوكي والموسوسين. وتجمع هذه المشاهد القولية صورة للاهتمام بطبقات المجتمع ذوي الحاجات الخاصة، والذين ينبغي ألا يهملوا في الاهتمام بهم في أي مجتمع.

ز-كلام أصحاب المهن والاهتمام بلغتهم وعباراتهم، وأساليبهم، وتعني هذه في وظيفتها الواقعية التي لا يدعو من خلالها الجاحظ إلى العامية، بل إلى إبراز طوابع الحياة الاجتماعية بصورها المختلفة.

من أجل ما تقدم تشكلت نظرة الجاحظ الأدبية في كتابه البيان والتبيين من عدة روافد تؤلف فيما بينها صورة متكاملة، ولذلك كانت عدة نقول من النصوص- الكثيرة أحياناً - من غير شرح أو تعليق، وذلك احتراماً من الجاحظ لذهن المتلقي وذكائه، وكان يكتفي بقوله ونظير هذا، ومثل هذا، وفي هذا المعنى، ويشاكله، ويناسبه، إنما هذه النقول يفسرها أنها تحت باب واحد، وهو السياق المؤشر إلى الروابط بينها، والمؤيد للنسق الواحد الذي يضمها.

في ضوء ما تقدم كان الجاحظ يتبع منهجاً مؤسساً على قواعد واضحة، ودعائم محددة. لذا كانت غايته في كتابه كما أراد، والوظائف التي أعد نفسه إليها كما توقع. وبهذا يكون قد حقق الفكر الاعتزاليّ في إيداء الأسباب والدوافع التي تقود إلى نتائج وانسجام وتوافق.

مع أن الجاحظ اعتزاليّ في فكره، إلا أنه سُنِّيّ فيما كتب في البيان والتبيين، وأخذ منهج الوسطية، والمنزلة بين المنزلتين، إذ لم يهجم على آراء العلماء الذين يخالفون المعتزلة، وانتصر لآراء أهل الاعتزال، بل وقف في المنطقة المشتركة التي لا تثير فتنة، ولا تحرك ضغينة، لأنه يبغي من ذلك وحدة المسلمين، ويلح على لم شمل الأمة، وهذه نظرة الأستاذ وهذه تؤكد معنى الأستاذية الصحيحة للجاحظ. ومن هنا كان كتاب البيان والتبيين مساقاً من مساقات مدرسة الجاحظ التي تعطي العلم للناس جميعاً من غير إقليمية أو عصبية أو طائفية. وبهذا أكد الجاحظ أن الفكر يبني الإنسان مع اختلاف الزمان والمكان، وهذا من أسرار استمرار الفكر الجاحظيّ من القرن الثالث الهجريّ إلى الآن.

إذا أردت أن تقف على أدب العلماء وأخلاقهم وتواضعهم ولم تستمع إليهم مباشرة، وأردت أن تتعلم منهم الشيء الكثير، فانظر في أقوالهم، وتتبع آثارهم، ودقق في عباراتهم، واليك نموذجاً من ذلك، وهو بداية حديث الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، إذ يقول: "اللهم إنا نعوذ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن، كما نعوذ بك من العجب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهذر، كما نعوذ بك من العي والحصر".

يجود العمل الجاحظ ويتقن صنعته، ويعرف حدودها، ويستقري دخائلها، ويمهر أسرارها. ومع ذلك يخشى أن يتملكه الغرور والفتنة، فيدل على غيره، ويحتقر سواه، ويتظاهر بالخيلاء عليهم، ويتعالى بالحديث عليهم. كما أن الجاحظ العالم يطلب من الله تعالى ألا يقع فيما تعوذ به، كذلك يستعين بالله تعالى ألا يقع في دائرة ما لا يحسن، وألاّ يكون في دائرة العجب والتكبر بسبب ما يحسن، وأن يكون إحسانه لما أسبغ الله تعالى به عليه من خيره وخير الناس لا في إيذائهم، ومضايقتهم. والتعالي عليهم.

ولا يكتفي أن يعرف فائدة ما أنعم الله تعالى به عليه، بل كذلك بسلوكه ومعاملته، ومن هذا ألا يكون حاد اللسان مع غيره، أو سليطه، أو صاخباً، كما لا يكون كثير الكلام في خطأ، وألا يكون حصراً أي غير مبين عما في نفسه لما يريد، وأن يكون قادراً على الإبانة عما يريد، لما يريد. وكأنه بهذا يطلب حسن التكيف الاجتماعيّ، والاطمئنان النفسيّ، والسلامة، بينه وبين نفسه، وبينه وبين الآخرين من المتلقين، وبهذا يكون الأمان والسلام، والتفاهم والانسجام، والحياة الآمنة، بإذن الله تعالى.

ويهتم الجاحظ بالمتلقي، ويحترم ذكاءه. لذا فإنه يقدم النماذج القولية من غير تعليق، اعتماداً على تنوع أن ثقافة المتلقي من شخص إلى آخر، ويراعي بذلك الفروق الفردية، والثقافية بين الأفراد مع اختلاف فئاتهم العمرية، وطبقاتهم

الاجتماعية. ولذلك يورد بعض الأبيات الشعرية من غير تحليل أو تعليق وإنما يعلقها بعنوان الباب العام، ومن ذلك إيراده الآتي:

لحافي لحاف الضيف والبيت بيته ولم يلهني عنه غزال مقنع

أحدثه إن الحديث من القرى وتعلم نفسي أنه سوف يهجع

هناك فئة من المتلقين راقها مفهوم الضيف والضيافة، وبعضهم لفته القرى والكرم وبعضهم جذبه ألا يترك الضيف ويبقى مع زوجته وإن كانت تغنيه عن ضيفه. وبعضهم أعجبه أن محادثة الضيف جزء من التكريم والاحترام، وفهمت جهة أخرى من المتلقين أن الضيف مغادر مهما مكث لذا لا نغضب أو نتكدر من وجوده

وهكذا تتعدد الانعكاسات النفسية والاجتماعية والحضارية والبيئية والثقافية على المتلقين، والنص واحد. ويبعث الجاحظ بهذا النمط من التأليف تعدد الاحتمالات، وتنوع البدائل، والسعة في التوجيه والتفسير والتحليل.

وما أظن أن الجاحظ غاب عنه هذا المقصد، أو تلك الوظيفة؛ لأن اهتمامه بالمتلقي جعله يلاحظ المؤثرات التي تعين على التعليم الذاتيّ كما يقول التربويون في هذه الأيام وهي نظرية تعتمد على القول والإشارة ومشاركة المتلقي للمتفنن في التعلم والتعليم.

لا يتعلق أدب السلوك بأمة دون غيرها، ولا يتحكم به فرد دون آخر، بل هو أمر مشترك بين الناس على اختلاف طبقاتهم وأدوارهم، ويتنوع بتنوع الكفايات والمهارات، والعادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات الدينية والإرثية. والتعامل مع أفراد المجتمع، من سياسة الجاحظ التأليفية، ومن خصائص مدرسته الفنية. لذا ينقل قولاً لعمر بن الخطاب– رضي الله تعالى عنه – كان قد كتبه إلى أبي موسى الأشعريّ– رحمه الله تعالى– إذ يقول "ج٢: ص٤٩: "بسم الله الرحمن الرحيم أما

بعد: فإن القضاء فريضة محكمة، وسنة متبعة، فافهم إذا أدلي إليك، فإنه لا ينفع تكلم بحق لا نفاذ له. آس بين الناس في مجلسك ووجهك، حتى لا يطمع شـــريف فـــي حيفك، ولا يخاف ضعيف من جورك. البينة على من ادعى واليمين على من أنكر، والصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً حرم حلالاً أو أحل حراماً...

ويأخذ الجاحظ من الفكر الإنساني أنَّى وجده، ولا تحده إقليمية أو طائفية أو عصبية، بل الفكرة الإنسانية الناضجة رائده، ويسعى إلى ترسيخها، والعمل علـــى إشاعتها بين المتلقين، لاعتقاده، بصلاحها لهم. لذا ينقل الجاحظ قولاً لحكيم فارسيّ، وهو "بزرجمهر بن البختكان، ج١: ص٧: قيل لبزرجمهر بن البختكان الفارســـي: أي شيء أستر للعي؟ قال: عقل يجمله، قالوا: فإن لم يكن له عقل قال: فمال يســـتْر قالوا: فإن لم يكن له مال؟ قال فإخوان يعبرون عنه. قال: فيكون عيياً صامتاً. قالوا: فإن لم يكن ذا صمت. قال: فموت وحي (أي سريع) خير له من أن يكون فـــي دار الحياة".

ولم يكتف الجاحظ بنقل الأفكار الإنسانية والســـلوكية مـــن الأمـــم غـــير العربية، بل نقل وتـــأثر الفن البيانيّ، والتعبير القوليّ، واستثمر ذلك فـــي البيـــان العربيّ من غير أن يطمس أسرار العربية، أو يحذف أصولها. ومن نقله أقوالاً فـــي البيان عن اليونانيّ، والفارسيّ، والروميّ، والهنديّ، ج١، ص٨٨: "قيل للفارسيّ: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل.

وقيل لليونانيّ: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الفصل من الوصل.

وقيل للروميّ: ما البلاغة؟ قال: أحسن الاقتضاب عند البداهـــة، والغـــزارة يـــوم الإطالة.

وقيل للهنديّ: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة.

وقال بعض أهل الهند: جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة.

ولا يخفى أن هذه الأقوال يمكن أن تندرج في باب "المقارنات" أو "التأثير والتأثر". وهي دراسات بيانية إنسانية تقارنية. تنبئ عن تلاقح الفكر الإنسانيّ العالميّ، وانتقال الأفكار الناضجة من أمة إلى أخرى، ومن جيل إلى جيل، ومن مكان إلى مكان. وبهذا تتضافر المعارف، وتتعاون في رسم مشهد متكامل الزوايا والخطوط، ومنسجم المساحات والأبعاد.

ولا يرى الجاحظ بأسا من النقل عن المرأة عندما تكون ذات حكمة وعقل، ولها فكر سليم، وبيان ناصع، لذا ينقل فيما ينقل عن السيدة عائشة - رضي الله تعالى عنها- وعن فرغانة بنت أوس بنت حجر، ج٢، ص٣٠١: "ولما توفي أبو بكر الصديق رحمه الله، قامت عائشة على قبره فقالت: نضر الله وجهك، وشكر لك صالح سعيك، فلقد كنت للدنيا مذلاً بإدبارك عنها، وللآخرة معزاً بإقبالك عليها. وإن كان لأجل الارزاء بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم رزؤك، ولأكبر المصائب فقدك، وأن كتاب الله ليعد بجميل العزاء عنك حسن العوض منك.

فأنجز من الله موعده فيك بالصبر عنك، وأستخلصه بالاستغفار لك".

ونقل آخر عن فرغانة بنت أوس بن حجر إذ قامت على قبر الأحنف بن قيس وهي على راحلة، فقالت: إنا لله وإنّا إليه راجعون، رحمك الله أبا بحر من مجن في جنن، ومدرج في كفن، فوالذي ابتلانا بفقدك وأبلغنا يوم موتك، لقد عشت حميداً، ومت فقيداً، ولقد كنت عظيم الحلم، فاضل السلم، رفيع العماد، واري الزناد، منيع الحريم، سليم الأديم، وإن كنت في المحافل لشريفا، وعلى الأرامل لعطوفا، ومن الناس لقريبا، وفيهم لغريبا، وإن كنت لمسوّدا، وإلى الخلفاء لموفدا، وإن كانوا لقولك لمستمعين، ولرأيك لمتبعين، ثم انصرفت".

في ظني أن محاورة النص الجاحظيّ تتجدد يتجدد ثقافة الدراسين وتنوعها. ثم نموها وتدرجها. ولا يقف هذا الفهم عند فئة معينة. أو طائفة

مخصوصة. بل الأمر موصول بالنشاط الإنسانيّ، والمعرفة الحضارية. والطموح الإنسانيّ.

والحمد لله تعالى في الأولى وفي الآخرة، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم. اللهم اجعل هذا العمل لوجهك وفي صحائف أعمالنا يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم.

الفصل الأول

"البلاغة وقضايا التعبير"

مقتضى الظاهر

-١-

يقتضي الأمر المعاش والملاحظ أن نصفه بما يقابله من الألفاظ، والتراكيب والتعابير التي تؤكد صورته، وتحدد معالمه، وتوضح معانيه. وغاية ذلك مطابقة الوصف لواقع الحال. حتى يتم ما يؤول إليه اسم الذات، أو الحديث عن الذوات. وبهذا تكون المطابقة، أو ما يسمى بالحقيقة. وهذه الحقيقة تتناغم مع المجتمع الذي تشيع فيه، ويأخذ بها أفراد ذاك المجتمع. فتصبح تلك الحقيقة عرفية بين أهلها وفي محيطها الجغرافيّ، ومداها الزمانيّ. ثم إن هذه الحقيقة ربما يتعارف عليها قوم في إطار عقيدتهم، ومصطلحاتها، فتصبح حقيقة شرعية، تتصل بالعقيدة وأصولها، وفروعها، وطبيعتها. وربما تكون هذه الحقيقة في أصلها صورة مجازية، ولكثرة دورانها، واستخدامها، وشيوعها، تنتقل من المجاز إلى الحقيقة(١).

وهذا جميعه في مطابقة الواقع، يسمى مقتضى الظاهر، والمقتضى هو السبب الداعي إلى هذا التعبير دون غيره، مطابقة لحال الموصوف، أو واقعه المشاهد، أو صورته المعلنة. أو المتخيلة في الحديث. أو الحوار، أو النقاش، أو التعليق، أو الاستدراك. وبهذا يتنوع التعبير، وتتنامى فنونه، وتتصاعد مستوياته.

ومن هذا السماء، والأرض، والشجر، والحجر، والثمر، والصخور، والهواء، والماء، والطير، والوحوش، والانسان، والملائكة، والخير، والشر، والعفة، والكرامة، والشجاعة والسؤدد، والفضيلة، والرائحة الزكية، واللمس الناعم والخشن،

---

(١) ينظر في التطبيق والتمثيل: الطراز: يحيى بن حمزة العلوي (-٧٤٩هـ)، ج١: ص٤٧-٦٥. دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠.

والصوت الغليظ، والصوت الحسن، وغير ذلك من المشمومات، والملموسات، والمسموعات، والمرئيات، والمذوقات وبهذا تكون فنون التعبير من خلال الحقائق، ومقتضى الظاهر في الافراد.

أما في التراكيب فيكون الإيجاز، والإطناب، والمساواة. فتطول العبارة أو تقصر، وتوجز الآية، أو تكون دون ذلك أو أكثر. بحسب الحال والمقام. وانظر إلى قوله تعالى في فنون التعبير من حيث طول الآية وقصرها؛ (وقد مكروا مكرهم وعند الله مكرهم وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال). سورة إبراهيم الآة ٤٦. وانظر إلى قوله تعالى (ما تسبق من أمة أجلها وما يستأخرون). سورة الحجر الآية ٥. وانظر إلى قوله تعالى (ألهاكم التكاثر). سورة التكاثر الآية ١.

أرأيت كيف تتشكل العبارة طولاً وإيجازاً ومساواة. ثم إنك بعد هذا تلاحظ كم للحقيقة من تأثير وقوة توصيل بين المتفنن والمتلقي في التكيف الاجتماعيّ، والتهاتف النفسيّ، والاتصال اللغويّ. ولا تقل الحقيقة في حياتها اللغوية والاجتماعية والنفسية والحضارية عن المجاز إذا تطلبها الموقف، واستدعاها الحال، ووافقها المقصد والغاية. استطاع المتفنن استخدامها استخداماً سليماً [١].

واستمع تأكيداً لما تقدم قول أمير الشعراء: أحمد شوقي[٢]

منك يا هاجر دائي	وبكفيك دوائي
يا منى روحي ودنيا	ي، وسؤلي، ورجائي
أنت إن شئت نعيمي	وإذا شئت شقائي

(١) ينظر: التلخيص محمد القزويني (-٧٣٩ هـ) ص٢٩٢ وما بعدها، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، مصورة عن النسخة المصرية ١٩٠٤م.

(٢) الشوقيات: ج١: ص١١٣. دار الكتب العلمية. بيروت/ ١٩٨٥م.

ليس من عمري يوم لا ترى فيــه لقائـــي
وحياتي في التدانـــي ومماتي في التنائـــي
كل ما ترضاه يا مو لاي يرضاه ولائـــي

وانظر مرة ثانية إلى فنون التعبير في مقتضى الحال والظاهر في قول شوقي[1]:

الصالحات عقائــل ال وادي هوى في الصالحات[2]
الله أنبتهـــــنّ فـــي طاعـــاته خيـــر النبـــات
فأتين أطيب مــــا أتـــى زهر المنـــاقب والصفات

ويزداد يقينك فيما تقول وتتفق مع نظرتنا فيما نذهب إليه، عندمـــا تسـتمع لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم، محمد بن عبد الله، إذ يقول[3]: "منبري هـــذا على ترعة من ترع الجنة".

ومن مقتضى الظاهر أن يؤكد الكلام للمنكر. وألا يؤكد لغير المنكـــر. وأن يكون بين التأكيد وعدمه للمتردد. وهذه الألوان من التعبير في الخبر، تتناسب مـــع اليقين والتردد وعدم المعرفة للخبر بين المتفنن والمتلقي. ومن وجهة أضرب الخبر وفنون التعبير في البلاغة أن تكون أضرب الخبر ثلاثة:

١- الضرب الابتدائيّ.

٢- الضرب الطلبيّ.

---

(١) الشوقيات: ج١: ص٨٦، ٨٧.

(٢) الصالحات الاولى: النساء الصالحات. عقائل الوادي: العقائل جمع عقيلـــة وهـــي الكريمـــة المخدرة. والصالحات الثانية: الاعمال الصالحة.

(٣) المجازات النبوية: الشريف الرضي (-٤٠٦هـ) ص١٠٦، تحقيق طه محمد الزيني، نشـــر مؤسسة الحلبي، القاهرة، ١٩٦٧م.

٣- الضرب الإنكاريّ.

وغاية المتفنن في هذه الأنواع أن يكون تعبيره مؤثراً بالغاً نفس المتلقي. ووسيلته في التركيب أن يكون الكلام في النوع الأول أو التعبير الابتدائيّ، خالياً من التأكيد؛ لأن المتلقي لا علم له بما سيقول المتفنن وليس لديه الحجة في الاعتراض أو الرد أو المناقشة. والمتفنن بهذا الاستخدام يراعي معرفة المتلقي بحدود الخبر ومستلزماته.

وفي النوع الثاني يلقي المتفنن الخبر للمتلقي الطالب تصديق الخبر بمؤكد أو أكثر. ويحسن هذا التركيب التأكيديّ في التعبير ليصل المتفنن إلى طلبه في إقناع المتلقي بالخبر.

وفي التعبير الثالث عندما يكون المتلقي منكراً على المتفنن الخبر فعلى المتفنن أن يخالف في التعبير عن النمطين الأولين، أي يجب أن يؤكد الخبر بأكثر من مؤكدين.

والغاية في هذه التعبيرات البلاغية أن يتم التوصيل بين المتفنن والمتلقي. ثم ينعقد التأثير بينهما.

وهكذا يكون مقتضى الظاهر في مثل هذه الفنون التعبيرية في البلاغة العربية. ولا يعدل عنها إلا لنكتة بلاغية، أو غرض بيانيّ أو نفسيّ أو اجتماعيّ أو حضاريّ أو روحي.

ومن مواطن مقتضى الظاهر أن يكون المجاز في الاستعمال أبلغ من الحقيقة، وسر ذلك كما يقول يحيى بن حمزة العلويّ (٧٤٩هـ) [١]: اعلم أن أرباب البلاغة وجهابذة أهل الصناعة. مطبقون على أن المجاز في الاستعمال أبلغ من

(١) الطراز: ج٢، ص٨.

الحقيقة، وأنه يلطف الكلام ويكسبه حلاوة، ويكسوه رشاقة، والعلم فيه قوله تعالى (فاصدع بما تؤمر) سورة الحجر الآية ٩٤. وقوله:

(وداعيا إلى الله بإذنه وسراجاً منيرا) سورة الأحزاب الآية ٤٦. فلو استعمل الحقائق في هذه المواضع، لما أعطى المجاز من البلاغة". وبهذا يكون الاستعمال الداعي للنمط التركيبيّ من أصول فن التعبير في البلاغة العربية.

ولذا نلاحظ أن فن الكتابة إذا خرج إلى فن التعبير كان لا بد للصوت من أن يتناغم مع المتلقين والأغراض والمقاصد.

وتبدو هذه الأصوات منسجمة بحسب الوقائع والأهداف، وفي حديث النسيب والغزل يحسن الصوت الهادئ الهامس. وفي حديث المدح المجلجل يختار الصوت المرتفع، وفي حديث الرثاء والحزن، يميل المتحدث إلى التوازن بين الارتفاع، ومستويات غيره. ولهذا فإن الصوت من لوازم التبليغ، وكان شوقي الشاعر على قوة شعره ورقته. يعطي شعره لحافظ إبراهيم ينشده عنه. وباب الإنشاد والصوت في البيان العربيّ من الأصول الأدبية التي راعاها الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين"[١]. وعقد له أبواباً وفصولاً تكاد تشكل نظرية الإنشاد والصوت في البلاغة العربية. وربط هذا كله بفن الخطابة، ذلك الفن الشفاهي. الذي يرتبط بطول العبارة وقصرها. وجرسها من حيث الهمس والجهر والرخاوة، ومن حيث الحروف، والكلمات. ومن حيث الشكل البديعي الذي يشكل الموسيقى الخارجية. وقد قسم الجاحظ (-٢٥٥هـ)، أنواع التعبير في الخطب إلى ضربين طوال وقصار؛ فيقول[٢]: "ثم اعلم بعد ذلك أن جميع خطب العرب، من أهل المدر والوبر، والبدو

---

(١) البيان والتبيين. عمرو بن بحر الجاحظ (-٢٥٥ هـ) ج١ : ١٤٤، ١٠٥، ١٣٣، ٢٩٥، ٦٠. وينظر فهرس ذلك ج٤ : ص١٠٨. تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٠م.

(٢) البيان والتبيين: ج٢: ص٧.

والحضر، على ضربين: منها الطوال، ومنها القصار، ولكل ذلك مكان يليق به، وموضع يحسن فيه، ومن الطوال ما يكون مستويا في الجودة، ومتشاكلا في استواء الصنعة، ومنها ذوات الفقر الحسان، والنتف الجياد. وليس فيها بعد ذلك شيء يستحق الحفظ، وإنما حظه التخليد في بطون الصحف، ووجدنا عدد القصار أكثر، ورواة العلم إلى حفظها أسرع. وقد أعطينا كل شكل من ذلك قسطه من الاختيار، ووفيناه حظه من التمييز".

ولذا فالكلام والصوت والحال والمقام والتعبير والمتفنن والمتلقي من أسس خطاب الذكي والغبي، ويستلزم هذا فنون التعبير في مقتضى الظاهر، ومطابقة الواقع، واستخدام الحقيقة، وإصابة الغرض، وحز المفصل والوصول إلى الغاية، والانتهاء إلى المعنى الناضج النافع المفيد.

ويتوزع الصوت في إمالته بأقسامها الثلاثة: الكبرى والوسطى والصغرى، بحسب المناطق الجغرافية، كما أن الخطف في النطق الصوتي يتركز حول بعض المناطق التي تختلف عن غيرها من المناطق الجغرافية الأخرى. فنلاحظ الإمالة في نابلس، والقدس، والخليل من فلسطين مثلا. والخطف في النطق الصوتي في الجزائر، ومراكش، وتونس.

كما أن الهواء والبرد والشتاء يؤثر في الصوت والتعبير، وفي الكتابة والتأليف. وقد بدا هذا واضحا فيما كتب عبد القاهر الجرجاني (-٤٧١هـ)، في كتابيه "دلائل الإعجاز"(١) و "أسرار البلاغة"(٢) و "الرسالة الشافية"(٣). فعبارته السمحة الواضحة تنبئ عن أنه كتبها في وقت الربيع وتفتح الورود. والعبارة

(١) تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي. مصر، ١٩٨٤م.

(٢) تحقيق: هـ. ريتر، استانبول، مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤م.

(٣) ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن. تحقيق. محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر. ط٢، ١٩٦٨م.

الصعبة التركيب أنشأها في وقت الخريف والشتاء. ويتبع هذا التعبير الكتابي التعبير الشفاهي.

ولم يكن هذا التأثير الجغرافي يلف المؤلفين، بل يتناول المؤلفات التي تنشأ في بلد دون آخر، وفي اقليم دون غيره. ولا نقلل من شأن صقع دون غيره. وإنما نصف، والوصف واقع وخيال. وحقيقة ومجاز. وعلى مقتضى الظاهر وخلافه.

وتساعد البيئة المكانية والزمانية والاجتماعية(١) على اقتدار المتفنن في وصف الحقائق حسب مقتضاها الظاهر. وتعينه على تحديد أصولها، والتحدث عن طبيعتها باختراق شبكتها وعلاقاتها اللغوية والأدبية والافرادية والتركيبية بإبلاغ واضح، ومشهد بارز. ونشأ من ذلك الأجناس الأدبية بشقيها الشعري والنثري(٢) ففيه من الحقائق، ما يثير الدهشة ويحرك الوجدان. ويؤثر في المتلقي تأثيرا لا يقل عما تفعله الأساليب المجازية أو التخييل.

عندما يكثر الحديث حول قضية، وتختلف الآراء والاتجاهات بشأنها يلجأ الباحث إلى التقصي والتأني. ومن هذا الباب ينقل آراء المختصين وأصحاب التجربة في الأمر. ويكون ذلك شهادة. وقال بعض النقاد المحدثين: هل للألفاظ والتراكيب المستعملة على سبيل الحقيقة مكان في الصورة الأدبية، أو أن ذلك مقصور على المجاز وسائر ما هو خيال؟

ويجيب قائلا: لقد أرادت البلاغة الأولى أن تقصي الحقيقة عن ميدان البيان فجعلت المجاز أبلغ من الحقيقة، كما جعلت الكناية أبلغ من التصريح. وقد حذا النقد القديم والحديث حذو البلاغة في هذا الاتجاه، فاهتم القديم بالاستعارة والكناية

---

(١) ينظر في ذلك: أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب. ص٨٣-٩١. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة. ط٧، ١٩٦٤. وينظر: الأدب المقارن. فان تيجم ص١٥٩.

(٢) ينظر الأدب المقارن. محمد غنيمي هلال. ص١٤٣ وما بعدها. دار العودة ودار الثقافة، بيروت ط٩، ١٩٨١م.

والتمثيل، ورآها عمد البيان وأقطاره. ثم جاء الحديث وجعل الخيال أساس الجمال في الصورة الأدبية.

ولا يستطيع أحد أن ينكر قوة المجاز وكل وسائل الخيال، وأنها أجمل أنواع التصوير الأدبي وأكثرها إثارة وإمتاعا، ولكن الذي يصح أن يذكر؛ أن نسلب الحقيقة حظها من جمال التصوير، وإن كان ذلك من القلة بمكان، إذا قيس بكثرة الخيال وشيوعه في الأساليب".

ويعرض الدكتور محمد نايل إلى صورة أدتها التراكيب الحقيقية التي لا تجوز فيها ولا تمثيل، متمثلا بقول العباس بن الأحنف (-١٦٩هـ) (الشاعر العباسي صاحب ملهمته فوز)، فيقول الشاعر الذي يشكو طول الليل: [١]

حدثوني عن النهار حديثا　　　أو صفوه فقد نسيت النهارا

فيدعي أن ليله طال، ثم طال، إلى أن انمحت من ذاكرته صورة النهار، ولكنه يطوي حديث الليل وطوله، ولا يعرض له بشيء، ويبرز شوقه إلى من يحدثه عن النهار، ويصفه له، كأنه صديق افتقده زمنا طويلا، حتى انقطعت عنه أخباره، وتلاشت من نفسه صورته، وطواه عالم النسيان ...!

ثم انظر إلى هذه الحقائق في قول المتنبي (٣٥٦هـ)، إذ يقول من الحقائق الافرادية، والتراكيب في صورتها الشعرية العامة في مدح بدر بن عمار:

أمعفر الليث الهزبر بسوطه　　　لمن ادخرت الصارم المصقولا[٢]

والكلام على مقتضى الظاهر من حقيقة أو مجاز يختلف في المعاني المقصودة ولذلك يقول الدكتور فاضل السامرائي[٣]: "ربما لا أكون مغاليا إذا قلت:

---

(١) اتجاهات وآراء في النقد الحديث. د. محمد نايل، مطبعة العاصمة، القاهرة، ١٩٦٥، ص٨١.

(٢) ينظر: اتجاهات وآراء. ص١٢٦.

(٣) معاني النحو: ج١: ص٨. دار الفكر. عمان- الأردن، ٢٠٠٠ م.

نحن لا نفهم اللغة كما ينبغي لأن أكثر دراستنا تتعلق بالعلاقات الظاهرة بين الكلمات. أما المعنى فهو بعيد عن تناولنا وفهمنا. بل ربما لا أكون مغاليا إذا قلت إننا نجهل أكثر مما نعلم".

ولهذا وجد الدكتور فاضل السامرائي أن الحديث عن الأصل في الحقيقة والمجاز في الاستخدام والسياق وما يؤدي ذلك إلى تجديد في المعاني ولذلك قال: "إن دراسة النحو على أساس المعنى علاوة على كونها ضرورة فوق كل ضرورة تعطي هذا الموضوع نداوة وطراوة، وتكسبه جدة وطرافة. بخلاف ما هو عليه الآن من جفاف وقسوة".

ولهذا فإن من نتائج هذا الموضوع الطريف أنه "لا يمكن أن يؤدي تعبيران مختلفان معنى واحدا، إلا إذا كان ذلك لغة. نحو قولك: "ما محمد حاضرا" و "ما محمد حاضر" فالأولى لغة حجازية وما تعمل عمل ليس في اسم وخبر لها. والثانية تميمية لا تعمل عمل ليس ولا يترتب على هذا اختلاف في المعنى. وفيما عدا ذلك لا بد من أن يكون لكل تعبير معنى، إذ كل عدول من تعبير إلى تعبير. لا بد أن يصحبه عدول من معنى إلى معنى، بالأوجه التعبيرية المتعددة، إنما هي صورة لأوجه معنوية متعددة"(١).

وهذا ملتمس للدارس أن يعيد النظر في فنون التعبير في البلاغة العربية. لتقريبها إلى المتلقي مع تدرج الزمان واختلاف المكان.

ولهذا كان حديث الدكتور عبد العزيز حمودة عن "نحو نظرية نقدية عربية"، في أن(٢) "التراث البلاغي العربي لم يقدم دراسات في بنى اللغة العربية ما

---

(١) معاني النحو: ج١: ص٩.

(٢) المرايا المقعرة. نحو نظرية نقدية عربية. عالم المعرفة. الكويت، العدد ٢٧٢، ٢٠٠١م، ص١٩٩.

يكفي لاثبات أنه بالفعل قدم مدرسة لغوية عربية شبه متكاملة، فيها التطور والتكرار والتداخل والتحرير والنقض".

ويبدو أن دراستنا لقضايا التعبير في البلاغة العربية، يفتح أمامنا ملامح" دراسات في نظرية النحو العربية وتطبيقاتها"[١]. لذا يقول الدكتور صاحب أبو جناح: لقد تناولت هذه البحوث في محاورها جملة من جوانب نظرية النحو العربي وأصوله. فبعضها شغل بقضايا القياس النحوي، وبعضها شغل بقضايا الاحتجاج النحوي، وآخر بقضايا التأويل ومعالجة التعارض بين تفسير المعنى وتقدير الإعراب ونحوها من محاولات توجيه الإعراب على غير ما كان يراه جمهور البصريين".

(١) عنوان كتاب للدكتور صاحب أبو جناح. دار الفكر. عمان- الأردن، ١٩٩٨م. ص٦.

خلاف مقتضى الظاهر

-٢-

تقدم الحديث حول مقتضى الظاهر، ومن وجوه مقتضى الظاهر أن يسند الفعل[١] إلى ما هو له أو لازمه عند المتكلم في الظاهر، كقول المؤمن: أنبت الله البقل"

"ويسند الفعل إلى ملابس له غير ما هو له بتأويل؛ وله ملابسات شتى". وهذه الملابسات هي الحالات النفسية أو الاجتماعية أو الحضارية أو المقصدية التي يريدها المتكلم. وتوضيح ذلك في الأمثلة الآتية:

قال الله تعالى: (عيشة راضية) [٢] أي مرضي عنها.

إذ العيشة في الحقيقة والظاهر مرضي عنها. والراضي هو صاحبها، والمخالفة في الإسناد للظاهر، هو أن العيشة التي لا تعقل كما يعقل الإنسان ترضى. فالأولى صاحبها ذو العقل أن يرضى ويقنع، ويقبل ما يأتيه وما يقدر له. والغاية البلاغية أن المعنى تأكد وتحقق من طريقين، طريق الحقيقة والظاهر، وطريق القياس. وكلاهما يؤديان إلى هدف معنى الرضا وتعزيزه من نفس المتكلم إلى المتلقي. وبهذا يكون من مخالفة مقتضى الظاهر بهذا الملابس لنكتة بلاغية ومقصد تأثيري أعلى.

ثم قولهم: سيل مفعم" والأصل أن يقال على مقتضى الظاهر سيل فاعم أي ممتلئ. والعدول إلى اسم المفعول. هو أن السيل مفعم بنفسه من غير فاعل. إذا كان

---

(١) التلخيص: ص٤٥.

(٢) السابق: ص٤٦.

السيل ممتلئا بنفسه من نفسه. فالحدث أصل فيه. وأقوى من أن يكون الإفعام من آخر. وبهذا يكون على الظاهر الإفعام والامتلاء اكتسابا. أما في خلاف مقتضى الظاهر فيكون الإفعام طبيعيا وفطريا، وأصلا من ذاته. وبهذا يكون المعنى قد برز بصورة ألصق بالأصل وأعرف بالملابس من الوجهة المفعولية.

وقولهم: "شعر شاعر". فإسناد المصدر إلى الشاعر، على خلاف مقتضى الظاهر، والمطلوب من الإسناد الحقيقي أن يسند الشعر إلى الشاعر لا أن يسند المصدر. وإسناد المصدر مخالفة للظاهر. وبهذا يكون المصدر قد التأم مع المسند إليه من خلال عمليتين ذهنيتين الأولى: تحويل الفعل شعر إلى مصدر. ثم الثانية: إسناد المصدر إلى الشاعر، وبهذا يحتاج التركيب إلى أعمال فكر، وإرهاف روية، وتؤدة. وهذه العمليات الذهنية، والمحطات الفكرية لا تكون إلا من خلال خلاف مقتضى الظاهر، وبهذا يكون هذا النمط من اسناد المصدر إلى ملابسه، وقبله من اسناد الفاعل، واسناد المفعول كل هذه الفنون التعبيرية صور بلاغية لخلاف مقتضى الظاهر.

وقولهم: "نهاره صائم" فمقتضى الظاهر أن يكون الانسان صائما في وقت النهار. أما أن يكون الصوم مسندا إلى النهار نفسه. فهذا عدول عن مقتضى الظاهر في التركيب الحقيقي للجملة من حيث المعنى الحقيقي. ولكن أن يسند الصوم إلى النهار فإن فيه الاستيعاب للانسان وللزمن الذي يقوم به في أثناء الصيام. فالخروج على مقتضى الظاهر ضم الزمن إلى الإنسان في إسناد فعل الصيام لهما. ولهذا فالمعنى قد تضاعف في التركيب مرة إلى الزمان وهو النهار، وأخرى إلى الإنسان وهو الذي يقوم بالصوم في ذلك الزمن. وما كان ليحصل هذا المعنى المضاعف لولا الخروج في التركيب على خلاف مقتضى الظاهر.

وقولهم: "نهر جار" فالتعبير الظاهر أن يكون الماء جاريا في النهر. أما مكان النهر فلا يجرى. إنما الجاري الماء في مجرى النهر. أما أن يكون التعبير في

أن النهر المجرى نفسه قد جرى. فيكون اسناد جريان الماء إلى المكان وهو ثـابت. فانتقل مجرى النهر من الجمود إلى الحركة. ولم يتم هذا المعنـــى لــولا خــروج التركيب على خلاف مقتضى الظاهر. وبهذا الفن التركيبي يكون التركيب قد تحـول جزؤه الأول وهو النهر من مكان لجريان الماء، إلى التجسيم: شيء يتحرك بالمـاء. وهذا غاية في التجسيم والتحريك، وقوة المخيلة التي تساعد على تلقي المعنى فـــي أعلى معانيه، وأجمل صوره. وأقواها. وقولهم: "بنى الأمير المدينة"، فظاهر الكـلام على الحقيقة أن الذي يبني المدينة هم الفعلة الذين يأتمرون بأمر الأمير. أما أن يسند بناء المدينة إلى الأمير فهذا على خلاف مقتضى الظاهر. والسر البياني فـــي هــذا العدول. هو أن العمل الكبير في بناء المدينة التي يقـــوم بـــه جماعـــة. وتتنــاوب العمل، قد قام به فرد. وهذا التصور يفسر أن الجماعة البانية كلها في قبضة الأمير وإمرته. وأن الأمير في قوته يعادل قوة الجماعة. لولا هذا الخروج فـــي الـــتركيب ما تولد المعنيان وهما ضخامة قدرة الأمير وقوته ونفاذ كلمته. ثم ســيطرته علـــى جماعته، واحترامه بينهم في إطاعة أمره، وتنفيذ سلطانه.

وهذا ما أسماه البلاغيون إسناد الفعل إلى ملابس له بتأول غير ما هو لــــه، وهذه الملابسات شتى منها: ما يلابس الفـــاعل والمفعــول والمصـــدر والزمـان والمكان والسبب[1].

ونلاحظ مما تقدم أن هذا الخروج على خلاف مقتضـــى الظـــاهر يرتبـــط بخروج معان جديدة يهدف إليها المتكلم عند كلامـــه، ويتغياهـــا المتفنـــن موافقـــة لشعوره، وحبه لما يريد.

كما أن الإسناد في الخبر يخرج على خلاف مقتضى الظاهر، كذلك يكـــون في التركيب الإنشائي، مثل قوله تعالى: (يا هامان ابن لي صرحا) سور غافر ٣٦.

---

(١) التلخيص: ص٤٦.

ويضبط هذه المعاني المتولدة من هذه التراكيب قرائن لفظية كما مر في الأمثلة السابقة. وهذه القرائن اللفظية متحققة في التركيب. ثم هناك قرائن معنوية ". كاستحالة قيام المسند المذكور عقلا بالمسند إليه، كقولك "محبتك جاءت بي إليك" أو قرينة على العادة، نحو: هزم الأمير الجند[١].

ونلاحظ مما تقدم أن القرائن اللفظية والمعنوية، وقرائن العادة. جميعها تشكل الحدود التي تتولد في محيطها المعاني النفسية والاجتماعية والحضارية والمقصدية للمتكلم تجاه المتلقي.

وهذه غايات بلاغية من خلال فنون التعبير، لم يبسط القول فيها البلاغيون كتابة اعتمادا على أن الدارس يتلقى عن شيخه. وشيخه يشرح له. أما ما يجرى الآن من أخذ العلم من الصحف. أو أن المتلقي يسمع ولا يحصل من المتفنن هذا العلم. فإنه مندوب إلى المشتغلين بالبلاغة العربية، أن يعرضوا شروحاتهم على المتلقين بما يتناسب ومستوى المتلقي المعاصر. حتى يخرجوا الفن البلاغي من التهم التي لحقت به. وينزلوه المنزلة التي يستحقها. والتي تليق بمباهاة الرسول صلى الله عليه وسلم، عندما يقول: "أنا أفصح العرب بيد أني من قريش". وبقوله تعالى: (الرحمن علم القرآن، خلق الإنسان، علمه البيان) سورة الرحمن، الآيات ١، ٢، ٣، ٤. وقول الرسول عليه السلام: (إن من البيان لسحرا)[٢].

---

(١) التخليص: ص٥٠.

(٢) مجمع الأمثال: أحمد الميداني (-٥١٨ هـ) ج! ص٩، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م.

وتأكيدا لما لاحظنا من لفظ الحديث وتيسيره في طريقة التدريس، ينبغي أن يوجه الجهد إلى طريقة التدريس. يقول القزويني (٧٣٩هـ) [١]: يكون المراد بعيشة في قوله تعالى: (في عيشة راضية) صاحبها.

وأن لا تصح الإضافة في نحو: "نهاره صائم"، لبطلان إضافة الشيء إلى نفسه. وأن لا يكون الأمر بالبناء لهامان، وأن يتوقف نحو: أنبت الربيع البقل على السمع، واللوازم كلها منتفية. ولأنه ينتقض بنحو، نهاره صائم، لاشتماله على ذكر طرفي التشبيه".

قدم القزويني في تلخيصه السبب الموجز. ونحن قدمنا التفسير النفسي والاجتماعي والحضاري والمعاني المتولد من هذا التركيب وذاك.

ومقتضى الظاهر أن تكون الجملة في تركيبها وما تتشكل به من لواحق وفضلات. وبهذا يكون لها النظام اللغوي والنظام الصوتي والنظام الصرفي والنظام المعجمي والنظام البياني، ونظام الكتابة[٢].

وينبني على ذلك أن يبرز الحديث عن الأصل في الذكر والتقديم. ويقابل هذا في الخروج على مقتضى ذلك في الحذف والتأخير.

وللحذف شروط وغايات. كما أن للتأخير حدودا ومقاصد. وكل هذا لا يخرج عن مقتضى الظاهر وخلافه.

وغايات الحذف، منها فنية جمالية. لأن التوصيل والتأثير يتم من المتفنن والمتلقي بهذا التعبير من التأليف. وبه تتم الفائدة. ويرضى العقل هذا المعنى بهذا الشكل التعبيري. ولا يقصر اللفظ المستخدم عن غاية المقصد وحتمية الغاية.

---

(١) التلخيص: ص٥٢، ٥٣.

(٢) محاضرة للدكتور نهاد الموسى- الأستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة الأردنية بعنوان: "تجربتي في تدريس النحو العربي بتاريخ ٢٠٠١/١١/١٣. بكلية الآداب بالجامعة الأردنية.

وهناك غاية سلوكية من الحذف. وهي شد انتباه المتلقي إلى حديث المتفنن بأدب ولياقة من غير تجريح وغلظة. أو إلى الوقوف على اهتمام المتلقي مما يلقى إليه.

وينضم إلى الغايتين السابقتين: الفنية الجمالية، والسلوكية، غاية ثالثة وهي اجتماعية في صون لسان المتفنن من أن يجري عليه ما يشين أو يؤذي، أو ينفر منه السمع، أو يتأذى منه الحديث. من أجل هذه الغايات يعدل إلى الحذف عن الذكر، لأن ذكر "المسند إليه هو الأصل في الجملة والتعبير الكتابي والشفوي، ولا مقتضى للعدول عنه[1].

والأصل في المسند إليه أن يكون علما على مقتضى الظاهر، ولكنه يعدل في الاستخدام والوظيفة إلى تعبير آخر بدلا منه، مثل الضمير، في حالات التكلم والخطاب والغيبة، أو اسم الموصول أو اسم الإشارة في حالات القرب والبعد والتوسط. أو باللام التي هي للعهد أو للاستغراق. أو الإضافة [2] لأنها أخصر طريق.

ومن ألوان التعبير البلاغي الذي يخرج على خلاف مقتضى الظاهر "الالتفات". وهو فن من فنون الرؤية البلاغية التي تتحدث عن الانتقال من أسلوب إلى أسلوب. ويؤدي هذا إلى الحسن البلاغي، ويقود إلى تطرية نشاط السامع، وإيقاظ إلى الاصغاء. ولكنه في الالتفات يزداد حسنا ويتنامى تأثيرا، وهو أنواع في هذا الخروج، إذ يكون من التكلم إلى الغيبة ومن التكلم إلى الخطاب، ومثاله قوله تعالى: (وما لي لا أعبد الذي فطرني وإليه ترجعون) سورة يس الآية ٢٢، فحديث المتكلم تأكيد للمعنى بين المتحدث ونفسه، وهذا أعلى درجات التأثير. ثم يلتفت

---

(١) التلخيص: ص٥٥.

(٢) السابق: ص٦٧.

المتكلم إلى غيره، لينقل له السعادة التي أحس بها حتى يشركه فيها. ولـذا يحـول المتكلم الحديث إلى الغائب الذي لم يشهد ما يشهده المتكلم.

وهناك لون لطيف من "الالتفات" في أسلوب التعبير البلاغي من الغيبـة[١] إلى الخطاب في قوله تعالى[٢]: (مالك يوم الدين إياك نعبد) الفاتحـة الايـة ٤،٥. ووجهه أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان أحسن تطرية لنشاط السـامع، وأكثر إيقاظا للاصغاء إليه؛ وقد تختص مواقعه بلطائف كما في الفاتحة، فان العبـد إذا ذكر الحق بالحمد عن قلب حاضر وجد من نفسه محركا للاقبال عليـه، وكلمـا أجرى عليه صفة من تلك الصفات العظام قوي ذلك المحرك إلى أن يؤول الأمـر إلى خاتمتها المفيدة! إنه مالك الأمر كله في يوم الجزاء، فحينئذ يوجب الاقبال عليـه والخطاب بتخصيصه بغاية الخضوع والاستعانة في المهمات. ومن خلاف المقتضى تلقي المخاطب بغير ما يترقب بحمل كلامه على خلاف مراده تنبيها على أنه هـو الأولى بالقصد، كقول القبعثرى للحجاج- وقد قال له متوعدا: لأحملنك على الأدهم- مثل الأمير يحمل على الأدهم والأشهب، أي من كان مثل الأمـير فـي السـلطان وبسطة اليد فجدير بأن يصفد (اسم فاعل) أي يعطى. لا أن تصفـد [٣] (أي يقيـد) وانظر إلى تلوين التعبير البلاغي كيف كان القبعثرى ووعيد الحجاج في معـرض من الوعد وتلقاه بغير ما يترقب بحمل على الأدهم في كلامه على الفرس الأدهـم، وأكد ذلك ذلك بذكر الأشهب: تنبيها على أن ذلك هو الأولـى أن يقصـده الأمـير (يصفد أي يعطي (لا أن يصفد) أي يقيد.

---

(١) التلخيص: ص٩٥.

(٢) السابق: ص٩٦.

(٣) نفسه: ص٩٨.

ومن صور الخروج على خلاف مقتضى الظاهر "إن" التي للشرط وعدم الجزم.. وقد تستعمل "إن" في الجزم[1] ولهذا الاستعمال غايات، منها! التجاهل أو عدم جزم المخاطب، كقولك لمن يكذبك: إن صدقت فماذا تفعل. أو تنزيله منزلة الجاهل لمخالفته مقتضى العلم أو التوبيخ، وتصوير أن المقام لاستعماله على ما يقع الشرط عن أصله لا يصلح إلا لغرضه.

ونلاحظ على العموم خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر ما نلاحظه من استخدام أساليب الأمر والشرط والتمني والاستفهام والنداء، والنهي وغيرها من مخاطبة الواحد بالجمع أو بالاثنين، أو مخاطبة الجمع بالإفراد، أو التقيد بالحال أو التمييز أو النعت أو المفعول المطلق.

وتستخدم هذه الأساليب في غير معانيها الحقيقية التي وضعت لها في الأصل. وذلك في نظم الشعر، وكتابة النثر، والتعليق والاستدراك. في فنون الكتابة وفنون التعبير من فن القول. ويحكم هذه الأساليب في خروجها عن معانيها الحقيقية في مقتضى الظاهر إلى معان أخرى في غير مقتضى الظاهر، السياق، ونية المتفنن تجاه المتلقي. والغرض الذي من أجله جاء الفن التعبيري دون غيره من الفنون الأخرى.

ومن هنا كان باب التأويل والتقدير لدى المتلقي يتنوع حول النص الواحد. ومن هنا كانت عدة مفاهيم لنظرية التلقي عند المتلقي مع اختلاف الأفراد والثقافات، وتدرج الزمان، واختلاف المكان. وهذا جميعه يشكل نظرية المعرفة لدى الشعوب والجماعات والأمم بحسب الاقليم والمنطقة والعادات والتقاليد والمهارات والعقيدة والاهتمام والاحتياجات وهذا جميعه يشكل الثقافة التي لها الوظيفة الكبرى في الحكم على فنون التعبير في البلاغة بعامة والعربية بخاصة.

---

(١) التلخيص: ص١١٠.

مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته

-٣-

تناقل البلاغيون قديما وحديثا عبارة "مطابقة" الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته "ولا تكاد تخلو دراسة بلاغية من هذا التعبير نصا أو معنى، وتكاد تجمع طوائف الدارسين من البيانيين العرب على أن هذه المقولة هي "هيكل البلاغة العربية بعلومها الثلاثة: المعاني والبيان والبديع".

وسر هذا الشيوع في الدرس البلاغي العربي قديما وحديثا، يتأكد من أمرين، الأول: فني جمالي، والثاني: سلوكي تربوي. والأمر الأول تمثل فيما تمثل فيما برز في المؤلفات البلاغية من شروط الفصاحة، ومعايير البلاغة. والثاني فيما ضمت الشواهد البلاغية من تجارب الأفراد والأمم والجماعات. وما ارتبطت به هذه الشواهد البلاغية من أغراض وفنون ومقاصد.

وأقصد بالشاهد البلاغي المجال الذي يكون من خلال التوصيل والتأثير. وينتظم هذا السلم البلاغي من أعلى قيمة بلاغية، ألا وهو القرآن الكريم، ثم ما يقترب منه، وهو الحديث النبوي الشريف. ثم ما يأتي بعد ذلك من فن القول العربي، من كلام: الفصحاء والبلغاء والأبيناء والحكماء. ويكون هذا في الكلمة الإرادية، وفي الجملة، وفي الآية، وفي النص الشعري الكامل – القصيدة- وفي النص النثري المكتمل الصورة والمعنى، والمشتمل على الفكرة الواحدة الواضحة أو ما يتصل بها من أفكار مساعدة ومعينة. ويمكن أن يكون الشاهد البلاغي موقفا من خلال كتاب، كما في كليلة ودمنة لابن المقفع (-١٤٢هـ). أو فصلا في كتاب.

ونعود إلى الأمر الفني الجمالي: وهو يوحد بين مفهومي الفصاحة والبلاغة في مصطلح واحد[1] "هو البلاغة"، وأعني بذلك بلاغة التعبير وفنونها. وإذا ذكرنا البلاغة لم ننس شروط التعبير الفصيح في أن تكون الكلمة فيه منسجمة متآلفة. ويعني ذلك ألا تتنافر حروفها، حتى تسهل في النطق، وتسلس على السمع. ثم أن تكون مألوفة في الطبع، مقبولة في المحيط اللغوي الذي تنشأ فيه وتستخدم. وأن يراعى فيها القياس الصرفي. الذي يوحد الاتجاه اللغوي بين أبناء اللغة الواحدة.

ثم أن يكون الكلام بعيدا عن ضعف التأليف الناتج عن عدم استخدام المقياس النحوي السليم. لأن سلامة النحو في التأليف يشيع العبارة، ويوحد الأمة في أقطار العالم من حيث الفهم والتكلم والتأليف والتواصل. وكذلك أن تكون الكلمات منسجمة النطق، مع حسن الاستماع لها، حتى يألفها المتلقي، ويعتاد عليها، وتصبح جزءا من موروثه الثقافي، وتشكيله المعرفي. وأن تكون التعبيرات الكلامية والكتابية ذات معان واضحة حتى تصل إلى السمع مع نطقها من صاحبها وأن يكون جهد المتلقي في إدراكها مقاربا للمعنى التي تضمه ويقصده صاحب ذلك التعبير.

وغاية هذه الشروط في التعبير البلاغي أن يقتدر المتفنن على إنشاء كلام مكتوب ومنطوق بطبع وقوة وسجاحة. ولذلك قال البلاغيون في ذلك: والفصاحة في المتكلم، هي: "ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود [2] بلفظ فصيح".

وأضاف البلاغيون أن البلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته. وهو مختلف؛ فإن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام كل من التنكير والاطلاق والتقديم والذكر يباين مقام خلافه، وكذا خطاب الذكي مع خطاب الغبي، ولكل

---

(١) ينظر فصول في البلاغة. د. محمد بركات أبو علي- الفصل الأول في حدود مئة صفحة في تفسير هذه القضية - دار الفكر- عمان- الأردن.

(٢) التلخيص: ص ٣٢.

كلمة مع أختها مقام، وارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب وانحطاطه بعدمها[1].

لو حاولنا أن نحلل هذا الكلام في محاور من خلال الأدب والنقد والأسلوب واللسانيات والصوتيات والسلوكيات النفسية والتربوية والاجتماعية، لاستطعنا أن نقول إنه:

١- المطابقة : وتعني موافقة النص مع الهدف والمقصد والغرض. بما يقابل ذلك هواتف المتفنن وحاجة المتلقي.

٢- الكلام: وفي شروط الكلمة والكلام والمتكلم.

٣- المقتضى: السبب الداعي أو المناسبة أو الغاية التي دفعت المتفنن إلى التعبير.

٤- الحال: الواقع والمقام الذي يلزم التعبير والتأليف.

٥- والمناسبة: هي المقصد وشبكة العلاقات التي تربط بين المصطلحات المتقدمة.

وتقسيم الحال إلى قسمين إنساني ورباني. والحال الإنساني يكون بين إنسان وإنسان وطبقته إما المساواة أو الفوقية أو الدونية، وفائدته من إنسان إلى إنسان. وفي الحال الرباني يكون المتلقي من خالق أعلى إلى مخلوق أدنى. والغاية إرشاد المتلقي من غير انتظار رضاه أو سخطه. وهذا يكون في القرآن الكريم.

أما الحال الإنساني الذي يبرزه فن القول الإنساني ففيه الفائدة، ولازم الفائدة مشتركة بين الإنسان والإنسان.

وهذا يدعونا إلى يقظة عالية في تحليل النص القرآني الكريم. فهو يتفق أحيانا مع التعبير الإنساني وفن القول العربي في تشكيله النحوي والصرفي والدلالي والبياني واللغوي ولكنه يعلو عليه في المضمون الذي لا حدود له، ولا ينتهي

---

(١) التلخيص: ٣٣، ٣٤، ٣٥.

بانتهاء قائله. وهذه صورة من صور الإعجاز في فنون الخطاب القرآني الكريم يجب أن نتذكرها عند الحديث عن فنون التعبير في البلاغة العربية وفنون الخطاب القرآني الكريم[1].

ومثال ذلك قوله تعالى

في سورة الشرح: (ألم نشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك الذي انقض ظهرك ورفعنا لك ذكرك فان مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا فإذا فرغت فانصب وإلى ربك فارغب).

وقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا".

واستمع إلى أحمد شوقي في قصيدته عن نكبة دمشق:

سلام من صبا بردى أرق ... ودمع لا يكفكف يا دمشق
ومعذرة اليراعة والقوافي ... جلال الرزء عن وصف يدق
وبي مما رمتك به الليالي ... جراحات لها في القلب عمق
دخلتك والأصيل له ائتلاق ... ووجهك ضاحك القسمات طلق
صلاح الدين تاجك لم يجمل ... ولم يوسم بأجمل منه فرق
نصحت ونحن مختلفون دارا ... ولكن كلنا في الهم شرق
وللحرية الحمراء باب ... بكل يد مضرجة يدق
جزاكم ذو الجلال بني دمشق ... وعز أوله دمشق

---

(١) ينظر: دراسات في الاعجاز البياني د. محمد بركات أبو علي. في مواطن متفرقة. دار وائل للنشر والتوزيع- عمان- الأردن - ٢٠٠٠م.

وغاية ما تقدم أن تصبح فنون البلاغة في المتكلم: ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ[1] ولا بد لهذا من إتقان شروط الفصاحة والبلاغة. مما يؤدي إلى نظم الكلام في فنون تعبيرية سليمة، حتى تتشكل الصورة الأدبية، التي من معانيها النظم وهي تقابل التعبير: "أنها تساوي المنهج وطريقة الأداء، وتساوي بهذا المعنى الأسلوب، وعلى هذا المعنى تقوم على الوحدة التي تنبني على الكمال والتآلف والتناسب[2].

وتساعد فنون التعبير في البيان العربي على الشيوع خارج بيئتها التي نشأت فيها إلى بيئات أخرى فتؤثر فيها وتتأثر، "ومن ثمرات التقدم الحديث- وبخاصة في الناحية الفكرية- أنه قد أصبح زعما باطلا القول بانطواء أدب ما على نفسه - مهما عظم- ، وباستغنائه بقرائح ذويه عن استعارة الأفكار والآراء والصور والأجناس الأدبية في الآداب الأخرى[3].

ولهذا فإن فنون التعبير في البلاغة العربية في "ناحيتها النظرية علم من العلوم الأدبية، وهنا نذكر أنها في ناحيتها الفنية- بحاجة إلى علوم أخرى تعد وسائل لها، ويجب أن يقوم كل منها بواجب أولي في الإنشاء البليغ ثم يتقدم الفن البلاغي بعد ذلك ليتم ما عليه من حسن التعبير ومطابقته لمقتضى الحال، وأهم هذه العلوم البلاغية: النحو والمنطق"[4].

---

(١) التلخيص: ص٣٦.

(٢) النقد العربي الحديث ومذاهبة د. محمد عبد المنعم خفاجي ص٤٦، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط٢.

(٣) الأدب المقارن: د. محمد غنيمي هلال ص٣٤٢. وينظر الأدب المقارن. فان تيجم ص ١٤٩-١٥٧.

(٤) الأسلوب. أحمد الشايب ص٢٦ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦، ص٦.

من فنون التعبير في البلاغة العربية، ما كان محككا منمقا وهو كثير، ومنه كذلك ما كان ارتجالا. ويذكر ابن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ)، أن أعظم ارتجال وقع قصيدة الحارث بن حلزة بين يدي عمرو بن هند؛ فإنه يقال: أتى بها كالخطبة، وكذلك قصيدة عبيد بن الأبرص، وقيل: أفضل البديهة بديهة أمن وردت في موضع خوف، فما ظنك بالارتجال وهو أسرع من البديهة؟

وكان أبو نواس (-١٩٧هـ) الشاعر قوي البديهة والارتجال، ولا يكاد ينقطع ولا يروي إلا قلته، روي أن الخصيب قال له مرة يمازحه وهما بالمسجد الجامع: أنت غير مدافع في الشعر، ولكنك لا تخطب! فقام من فوره يقول مرتجلا:

منحتكم يا أهل مصر نصيحتي ألا فخذوا من ناصح بنصيب

رماكم أمير المؤمنين بحية أكول لحيات البلاد شروب

فإن يك باقي سحر فرعون فيكم فإن عصا موسى بكف خصيب

ثم التفت إليه وقال: والله لا يأتي بمثلها خطيب مصقع، فكيف رأيت؟ فاعتذر إليه وحلف إن كنت إلا مازحا(١).

فانظر كيف التعبير والتأثير بين المتفنن والمتلقي وصلة ذلك بالمجلس الذي جمعهما. وبالرسالة الشعرية المتصلة بينهما.

وكان أبو تمام الشاعر (-٢٣١هـ) فخم الابتداء، له روعة وعليه أبهة، كقوله: (٢)

الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار

---

(١) العمدة: ابن رشيق القيرواني (-٤٥٦ هـ) ج١: ص١٩٠. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.

(٢) السابق: ج١: ص٢٣٣.

وقوله:

السيف أصدق أنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب

وسئل ابن المقفع (-١٤٢هـ) ما البلاغة؟ فقال: اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة؛ فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون خطبا، ومنها ما يكون في رسائل؛ فعامة هذه الأبواب الوحي (السرعة) فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة[١].

وينضاف إلى فنون التعبير الكتابية، كذلك الفنون الصوتية الشفاهية، ولذلك يقول أبو عثمان الجاحظ (-٢٥٥هـ): أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا. وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان[٢].

ومن فنون التعبير أن يكون رسالة للناشئة في أن يتربوا عليها، ويتقنوا معانيها سلوكا وتواصلا ومن ذلك قول المتوكل الليثي[٣]:

إنا وإن أحسابنا كرمت   لسنا على الاحساب نتكل

نبني كما كانت أوائلنا   تبني ونفعل مثل ما فعلوا

ولا ننسى من دوافع فنون التعبير في البيان العربي وتعزيزه ما جاء في وصية أبي تمام الشاعر إلى البحتري (-٢٨٤هـ) ومنها:

---

(١) العمدة: ج١: ٢٤٣.

(٢) السابق: ج١: ٢٥٧.

(٣) أنفسه: ج٢: ١٤٦.

فـإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقـا، والمعنـى رشيقـا، وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجـع الكآبـة، وقلـق الشـوق، ولوعـة الفـراق، وإن أخـذت فـي مـدح سيـد ذي أيـاد، فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وابن معالمـه، وشـرف مقامـه، وتقص المعاني، واحذر المجهول منـها، وإيـاك أن تشيـن شـعرك، بالألفاظ الزرية وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام[1]

وإذا كانت وصية أبي تمام إلى البحتري من شاعر إلى شاعر، وفي محيـط الشعر والشعراء. فإن صحيفة بشر بن المعتمر (-٢١٠هـ)، في النثر وفنونه. تقف مع تلك الوصية في مشهد بياني يضم حناجي فن القول العربي، والبيان الرائق، من شعر ونثر، وننقل لك شيئا من هذه الصحيفة:

- إياك والتوعر؛ فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد يستهلك معانيك ويشـين ألفاظك.
- ومن أراغ - أراد وطلب- معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف.
- ومن حقهما أن يصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما من أجله اسوأ حالا منك من قبل أن تلتمس إظهارهما، وترهن نفسك في ملابستهما وقضاء حقهما.
- وكن في إحدى ثلاث منازل: فان أولى الثلاث أن يكون لفظك رشـيقا عذبـا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا. إما عند الخاصـة إن كنت للخاصة قصدت، وإما للعامة إن كنت للعامة أردت[2].

---

(١) العمدة: ج٢ ص١١٤، ١١٥.

(٢) العمدة: ج١ ص٢١٣.

ولفنون التعبير عند العرب- كما عند غيرهم من الأمم- صناعة، ومن هذه الصناعة أن يرسموا المنهج، ويوضحوا الهدف، ومن ذلك قول أصحاب الإيجاز: الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهذر والخطل، وهما من أعظم أدواء الكلام، وفيهما دلالة على بلادة صاحب الصناعة[١].

واهتم العلماء العرب بفنهم القولي، ففرعوا التعبير وأبدعوا في إظهاره على أصول وبينة؛ إذ قالوا! رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهارها تخير الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه..

ومدار البلاغة على تحسين اللفظ، دليل ذلك أن الخطب الرائعة، والاشعار الرائعة ما عملت لإفهام المعاني فقط؛ لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام. وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع معانيه، وغريب مبانية على فضل قائلة، وفهم منشئة[٢].

ومهما قيل في قضايا التعبير ضمن الفنون والبلاغة العربية فلا بد من أن يكون لدى المتفنن في القول استعداد ومهما يكن من أمر فإن اليقظة للتوجيه محمودة. في أضرب النشاط الإنساني، مدحا أو ذما. ففي الهجاء مثلا. إذا لم يكن ينسب الصفات المستحبة التي تختصها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة، التي تختصها أيضا لم يكن مختارا.

---

(١) كتاب الصناعتين. الحسن بن سهل العسكري (٣٩٥هـ) ص١٧٩. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. عيسى الحلبي ط٢، ١٩٧١م.

(٢) السابق: ص٦٤.

والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللوم والبخل والشر وما أشبه ذلك. وليس المختار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه، وصغر الحجم وضؤوله الجسم[١].

وينبغي أن يتجنب الكاتب جميع ما يكسب الكلام تعمية، يرتب ألفاظه ترتيبا صحيحا، ويتجنب السقيم منه[٢].

وهكذا تكون فنون التعبير والبلاغة العربية من خلال مقتضى الظاهر وخلافه صوتا ومشافهة وكتابة. كما أن فنون التعبير تلتئم ومطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته. وهذا جميعه يشكل فصل البلاغة وقضايا التعبير، ليسلم إلى الفصل الثاني، من حيث البلاغة والتركيب الأدبي، حول طبقات التشبيه وتصاعد المعنى، ومسوغات الاستعارة وعمق المعنى، ووجوه الكناية وطوابع المجتمع.

(١) كتاب الصناعتان: ص١١٠.

(٢) السابق: ١٥٩.

الفصل الثاني

"البلاغة والتركيب الأدبيّ"

طبقات التشبيه وتصاعد المعنى

قال الله تعالى (الرحمن علم القرآن) وقال (علمه البيان). وقال ابـو حـامد الغزاليّ (-٥٠٥هـ) وللتجاوز " وجه كما أن للحقيقة وجها" [١]. وينطلق من هـذا قول أن الحقيقة والواقع في مقتضى الظاهر، والمجاز والتأول في خلاف مقتضى الظاهر. ويزداد الأمر وضوحاً أن يضم المجاز ثلاثة مصطلحـات واضحـة فـي دائرته وهي: التشبيه ، والاستعارة، والكناية. ثم إنّ هذه المصطلحات الثلاثة تشترك في أنها من دائرة المجاز، وأنها ذات تأثير على المتلقي في وسائل تعبيرية يختلـف بعضها عن بعض. وكلها ذات توصيل وتأثير من المتلقي بحسب الغاية والغـرض والمقصد.

وللتشبيه طبقات مرتبطة بمستوى المتفنن والمتلقـي، ومرتبطـة بقـدرات التواصل على طبقات المعنى في الكشف والوضوح عن مكنون المخبأ. والتشـبيه لون من ألوان التعبير الإنساني الذي عرفته الأمم جميعا. وامتاز في البيان العربـي بأنه بداية الألوان البلاغية، ذات الصبغة الفنية. في بدايات التأليف الفكريّ البلاغـيّ ولذا نلاحظ أن التراث العربي الذي هو مجال البيان العربي، قد غلب عليـه فـي التركيب اللغويّ والأداء البيانيّ في العصر الجاهليّ المصطلـح التشـبيهيّ. وهـذا قريب من الذهنية الواقعية العربية- آنذاك- وسرعة التفاعل مع هـذا النمـط مـن

---

(١) احياء علوم الدين محمد بن محمد الغزالي (-٥٠٥هـ) ج٤. ص ٢٥٧. دار المعرفة، بيروت، (د.ت).

العصور البلاغية والتصور الأدبي[1] وهذا التشبيه صورة لمعين المتفنن في الثقافة والمعرفة وقوة المخيلة، وحسن التركيب، وكيفية الصناعة والصنعة.وعدم التكلف والتصنع[2]. وهو من طوابع المجتمع والبيئة التي ينشأ فيها، ويتشكل في إطارها.

يتلون التعبير التشبيهيّ بأصباغ البيئة التي تشيع فيها. وهو صوت الناس في مقاربة معانيهم بعضها من بعض. وعلى طريقة يقيم المتحدثون والمتفننون صنوف العبارات الدالة على مكنونهم. وما يعتمل في صدورهم. ويستطيع الدارس أن يتعرف إلى علم من الاعلام، او الى عصر من العصور، من تكرار عبارات تشبيهية معينة دون غيرها.

وهناك في الأثر الأدبي بنوعية الشعريّ والنثريّ ما يدل على مؤلف بعينه. ولهذا كانت المعاني من لوازم الصور التشبيهية في التعرف على المستوى الثقافيّ والمعرفيّ لصاحب التشبيه، في استخدامه العبارة الأدبية، أو الفنية، أو النحوية، او الفلسفية، أو الفقهية. إذ المشبه به يكون وسيلة المتفنن لدى المتلقي والمشبه به بوابة التعريف بالمشبه.

ووضوح المشبه به في ذهن صاحبه صورة لوضوح الصورة التشبيهية حول وجه الشبه تشكل طبقات متنوعة في مستوى التأليف وفي مستوى التركيب والبناء والتحليل.

ويرتبط بهذا الوضوح أن يكون مثله لدى المتلقي حتى يتفاعل مع الصورة التشبيهية وينفعل بها إلى الدرجة التي ينشدها المتفنن. ولذلك ينبغي أن يكون تهاتف

---

(١) ينظر في توضيح ذلك: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الاقصى- عمان - الاردن، ١٩٧٩م.

(٢) ينظر في ذلك: الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د. شوقي ضيف. دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٦٠م.

واتصال بين المتفنن والمتلقي في درجة المعنى التشبيهيّ، وفي القيمة التشبيهية التي يقصدها المتفنن.

وطبقات التشبيه في معانيها محكومة بالمشبه، والمشبه به، وأدوات التشبيه، ووجه الشبه.

وتعتمد القيمة المعنوية للتشبيه على نمطين من أنماط التشبيه، وهما: التشبيه العاديّ، وغير العاديّ، أو المعكوس، او المقلوب. ويستدعي ذلك التشكيلات البلاغية في الإفراد والتركيب. ومن صور التشبيه المفرد، التام، او الناقص. والتام هو كامل الأركان. أي وجود الركنين وهما: المشبه والمشبه به. والاداة، والوجه. والناقص، إما ناقص الأداة، فيكون في التفصيل اسمه مفصلاً، أو ناقص الوجه فيكون اسمه مجملا. أو يكون ناقص الأداة والوجه، فيسمى البليغ أو المؤكد.

أما تشكيل التشبيه في التركيب، فهو التمثيليّ، أو المركب، او التخييليّ. وهذه جميعها تكون صورة. ويدخل في هذا ما يسمى بالتشبيه الضمنيّ. وصورته مركبة. لا تكون افرادية وهذه التقسيمات تتبعها تقسيمات في طبقات المعنى التشبيهيّ. ولكل طريق من هذه الطرق نمط معين في الاستخدام في الموقعية والحال بين المتفنن والمتلقي. وهذه التقسيمات تدخل في إطار البلاغة القاعدية.

وتفسير هذه الطبقات في المعنى، بين طريق وآخر في صنوف التشبيه، يكون من خلال التحليل والتفكيك والتركيب. وهذا يستفاد من التركيب الأدبي للمعنى. ثم من اختيار الوجه المناسب في عمليات الفهم والحكم والتقييم وهذا يؤخذ من باب النقد وممارساته. وتشكيل الرأي والنتيجة يؤخذ من رأي التطبيق. وهكذا نلاحظ أن البلاغة القيمية لابراز طبقات المعنى التشبيهيّ، تستخدم ثلاث ركائز في مفهوم البلاغة القيمية.

١-القيمة العامة وهي شرح المعنى العام.

٢- القيمة الخاصة وهي اختيار المتفنن وجهاً معيناً من عدة وجوه محتملة للمعنى في وجه الشبه.

٣-قيمة القيمة: وهي المعاني التي يستدعيها المقام التشبيهي في مشابهات من غير الموجود في ظاهر المعنى التشبيهيّ من مواطن التذكير بمقابلات او مناقضات للمعنى البارز من وجه الشبه الموجود.

ويرتكز تصاعد المعنى التشبيهيّ على تشكيل التشبيه في أركانه، وهذه الأركان. تكتمل أو تنقص حسب الحال بين المتفنن والمتلقي. إذ الحديث الواضح بين فئتين على أمر يتصاعد في طبقات في التفكير وإعمال الذهن، حسب قدرة المتفنن على صوغ التشبيه، ومعرفة بخواص المعنى.

من اجل ذلك يكون المعنى التشبيهي- أحيانا - عاما، أي وجه الشبه على العموم والشمول، واذا دق فهم المتلقي، وارتفع اقتدار المتفنن قيد الوجه التشبيهيّ. ومن هذه المقيدات النعت او التمييز، او الحال، او الاستثناء، او القصر، او غير ذلك من شؤون الجملة في تعبيراتها المختلفة وبهذا يكون المعنى التشبيهيّ مشروطا ومقيدا. وهذا الشرط او القيد الذي يلحق وجه الشبه، هو الذي يصف طبقة المعنى فيه، ويحدد معالمه، ويؤكد زواياه.

ثم إن من المقيدات للمعنى التشبيهيّ، أن يختار المتفنن معنى خاصا من المعاني المحتملة لوجه الشبه. وبذلك يعدل المتفنن في المعنى من طبقة إلى طبقة أخرى. وحتى يكون التعبير مدحا وذما في آن. ومن ذلك أن تقول لآخر: أنت وردة. فالوردة فيها الشكل الجميل، والرائحة الفواحة، والعبق والأريج. وكذلك الشوك حولها. فإذا كنت ممن يعقد جسر المحبة بينك وبين الآخر فالمعنى المختار الوردة بشكلها ورائحتها، وإذا كان جسر المحبة مقطوعاً بينكما فالطبقة المعنى

التشبيهيّ الذي يقصده المتفنن، والا انقلب قصد المتفنن لدى المتلقي إلى غير ما يريد. ومن هنا يكون الغموض وينقطع بينهما التلقي السليم. وينهدم المعنى الواضح.

ويكون المتحدث عنه أو المشبه غير معروف لدى المتلقي، لذا فيجب على المتفنن إذا أراد أن يصيب الفائدة والتبليغ من صورته الشبيهية أن يكون الحاضر شاهداً على الغائب. أي أن يكون المشبه به اعرف من المشبه لدى المتلقي وقريباً من بيئته، حتى يتدرج المتلقي في فهم طبقات المعنى من الحاضر إلى الغائب، ومن المحس إلى الذهني، وهكذا. وبهذا تكون طبقة المعنى اعرف في المشبه به منها في المشبه، وهذا من التشبيه العادي.

أما في التشبيه المقلوب أو المعكوس، أو غير العادي، فإن طبقة المعنى تكون اشهر واعرف وابرز واظهر في المشبه منها في المشبه به وذلك أن الشمس معروفة لدى الناس اكثر من أي شخص أو حدث أو ذات، أو جماد، يريد أن يعرف به المتفنن . فيقول: القمر ابني، فالابن معروف لدى المتفنن تماماً، ولكنه غير معروف مثل القمر لدى المتلقي. ومن هنا جاز هذا المعنى التشبيهيّ، والتشكيل التعبيريّ، اعتمادا على المتفنن في حبه لابنه. من الناحية الابوية، والنفسية، والوجدانية. وهذا ما اجاز التنويع في فنون التعبير التشبيهيّ.

ومن فنون التعبير في التشبيه في طبقات المعنى المختلفة" المقارنة في المعنى" . واقرب هذه المعاني بين المشبه والمشبه به عندما يكون التشبيه " كامل الأركان"، مثل : أنت كالجبل في الحلم. فطبقة المعنى واضحة جدا ومفصلة، ومفهومة في طبقة المعنى بين المشبه والمشبه به، ومن خلال الأداة المذكورة ووجه الشبه المذكور.

ومن تشكيلات المقاربة في المعنى أن نقول: أنت كالجبل. وتسقط وجه الشبه. فيذهب الخيال في تقدير طبقات المعنى بين الحلم، والرزانة والهيئة، وملء

العين. وغير ذلك مما يقدح منظر الجبل في ذهن المتلقي. وبهذا تعم طبقات المعنى التشبيهيّ، وتتنامى.

وعندما تقول: أنت جبل في الحلم. فنكون قد قاربنا اكثر بين الحديث عن المشبه والمشبه به في معنى الحلم او الرزانة وجمعنا بينهما اكثر في غاية التأليف التشبيهيّ، والتعبير الجمليّ ولهذا تكون الطبقة المركزية أو الرئيسة في المعنى في مثال:

أنت كالجبل. في وجه الشبه وعمومه وشموله. أما في مثال:

أنت جبل في الحلم. فتكون الطبقة الرئيسة في قرب المشبه من المشبه به وهكذا فإن طبقات الفكرة الرئيسة في انعقاد التشبيه على فنون التعبير واضربه.

قلت أنت جبل. فإن طبقة المعنى التي تشغل المتفنن ويريد أن ينقلها إلى المتلقي هي، قرب المشبه من المشبه به في درجة أعلى من الأمثلة الثلاثة السابقة، في كمال الأركان أو نقصها أداة أو وجها. وبهذا تكون طبقة المعنى هي الحديث عن المشبه والمشبه به في المقام الاول، والاهتمام الأكبر من المتفنن لدى المتلقي.

وللتأكد من مصداقية ذلك، انظر إلى هذه الأمثلة متتابعة:

١- أنت كالجبل في الحلم.

٢- أنت كالجبل.

٣- أنت جبل في الحلم

٤- أنت جبل

ويسمى التعبير الرابع تشبيهاً بليغاً" او مؤكداً كما أسماه القزوينيّ في التلخيص ص ٢٨٦. والأبلغية هنا لا تعني أن هذا التعبير في التشبيه افضل وابلغ من غيره من الصور التي سبقته. وانما بشرط، والشرط هو أن المتلقي في الأمثلة

الثلاثة السابقة لا يحتاج إلى جهد كبير في الوقوف على طبقة المعنى لوجود المساعدات التعبيرية في التشكيل التشبيهيّ وأضربه. وهي المشبه والمشبه به والأداة والوجه. أما في صورة " البليغ" فإعمال الفكر اكثر، والاعتماد على الذهن أوسع لدى المتلقي لغياب الأداة مرة، والوجه مرة اخرى، ولهذا فمفهوم الأبلغية. في قدرة المتلقي على الفهم تكون اعلى طبقة.

وهذا جميعه في التشكيل الإفراديّ، والتعبير غير المركب في صور التشبيه وأضربه وأنواعه. ولكننا نرى من التعبيرات التشبيهية وفنونها المركبة ما يشكل صورة بصورة، وطبقة المعنى تكون مضمنة في صورة المشبه به، وهذا ما يسمى لدى البلاغيين " التشبيه الضمني" مثل قول ابي فراس الحمداني (-٣٥٧هـ).

سيذكرني قومي إذا جد جدهم   وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

المشبه قضية اجتماعية وهي منزلة الشاعر في قومه، وما يجري عندهم من استعداد ونفور ضد العدو. ثم صورة المشبه به وهو منزلة الشاعر مقيسة بالبدر في الليلة الظلماء.

وطبقة المعنى قيمة أبى فراس الشاعر بين قومه وقت الحاجة إليه. مثل القمر الذي يضيء للسارين الطريق، ويرشدهم في المفازة فالشاعر في هذه الصورة أعلى في طبقة المعنى من التعبير الإفراديّ في الأمثلة الأربعة السابقة. وفي الأمثلة الأربعة السابقة، تعلو طبقة المعنى من خلال: " الأمور المحسة، كالخد والورد، والصوت الضعيف والهمس والنكهة والعنبر والريق والخمر، والجلد الناعم والحرير، أو من خلال العقل: كالعلم والحياة، او في اختلاف بين الحس والعقل: كالمنية والسبع، والعطر وخلق كريم[١]: أو من خلال الذوق بالطعوم، او بالشم من الروائح، أو باللمس من الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة والخشونة

---

(١) التلخيص: ص ٢٤٣.

والملامسة واللين والصلابة والخفة والثقل وما يتصل بها، أو من خلال الكيفيات النفسانية من الذكاء والعلم والغضب والحلم وسائر الغرائز(١).

وهناك طبقة من معاني التشبيه قد ينتزع الشبه فيها من " نفس التضاد لاشتراك الضدين فيه. ثم ينزل منزلة التناسب بواسطة تمليح او تهكم، فيقال للجبان: ما أشبهه بالأسد وللبخيل هو حاتم. وأداته الكاف وكأن ومثل وما في معناها"(٢) وهذا يندرج في مخالفة مقتضى الظاهر، وأن يكون المعنى او وجه الشبه بين المشبه والمشبه به من واد واحد. ولكن ينعقد التشبيه من طبقة في المعنى بين المشبه والمشبه به في ضدية تكاد تكون متناسبة في مقصدية من المتفنن وأن يخلع صفة التهكم على المتحدث عنه، أي المشبه، او التملح والتفكه.

وهذه أساليب معروفة في فنون التعبير في البيان النفسيّ عن المتفنن لدى الآخر أو عن الأخر. وهي افانين عرفها العربيّ وعرفها بيانه. وتزيد في التأثير من طريقين: الأولى الإيهام أن الصفة في غير المتوقع، والثانية: انها تشكلت مع النص المشاهد بوصفها صفة بين المشبه والمشبه به؟

ومن فنون التعبير التشبيهيّ، نوع يسمى التمثيليّ. وهذا يكون في الحديث عن المشبه من خلال صورة. وهذه الصورة مفرداتها حقائق، وإذا اجتمعت في سياق جديد تشكل منها مشهد جديد في نسق جديد يخرجها من الحقيقة إلى المجاز ليجوز التأول في فهم المعنى العام، ومثاله، قوله تعالى: (مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا) سورة الجمعة الآية ٥.

وهناك طبقات للشبيه في المعنى من حيث القرب والبعد. ولا يحكمه هذا الضرب إلا كثرة التكرار أو ندرة تصور المناسبة بين المشبه والمشبه به. وما هو

---

(١) التلخيص: ص ٢٥١.

(٢) السابق: ص ٢٦٢.

شائع في بيئة ربما يكون نادراً في أخرى. ولهذا فغرابة الطبقة التشبيهية ترتبط بمعرفة طبقة المعنى في مجتمع دون غيره. وينتقل الضرب التشبيهي من العموم إلى الخصوص إذا شرطت وقيدت المشبه به الذي هو بوابة التعريف بالمشبه.

ويتنوع أسلوب التأثير النفسي للتشبيه من مكان إلى آخر حسب الاهتمامات والتعريفات التي يؤمن بها شعب دون شعب آخر. واصحاب مهنة عن مهنة أخرى. ولهذا فإن الشاهد التشبيهيّ إذا كان من بيئة المتفنن والمتلقي كان له سحر التأثير. واذا اختلف في بيئة أحدهما فتر التأثير وخف التوصيل.

ولذا فالهاتف النفسيّ من الاتصال التشبيهيّ يجب أن يعرفه المتفنن على قدر علم المتلقي به وإدراكه له. وإلا فات تأثير كبير على المتواصلين. او على التعريف بالمشبه.

وينبغي أن يدرك المتفنن معالم المشبه به ويخبر دقائقه. ويتصرف في صوغ العبارة ومستوى المتلقي إدراكا ومعرفة. وإذا انقطع حبل التوصيل التشبيهيّ، فهذا يعني أن احد المتواصلين لم يدرك ما يبغي الآخر. وتتدنى طبقة المعنى التشبيهيّ. وإذا كانت المعرفة الإدراكية في المشبه به لدى المتفنن والمتلقي معلومة لديهما. كان التأثير النفسيّ اوضح والتكيف الاجتماعي أوفق.

ومن هنا فإن نظرية المعرفة، ومعالم الإدراك، والناحية النفسية، والتكيف الاجتماعيّ، عوامل ضرورية في بناء طبقة المعنى وتصاعده، أو هبوطه وتدنيه. ولا يعلم قيمة ذلك إلا من حاول استخدام فنون التعبير التشبيهيّ في بيئة دون أخرى. وهذا ما يجعلنا نحكم على موطن أو مواطن انه من المنطقة هذه دون تلك. ومن أهل هذا الفن دون ذاك. من خلال التأليف التشبيهيّ، الذي هو صورة لذهن المتفنن، ومشهد لمعرفة المتلقي.

وكثيرا ما لجأ أصحاب التحليل النفسيّ، وعلم الجرائم إلى معرفة المجـــرم من خلال كلامه، ومن أي المناطق هو. كما يعرفونه من خلال صوته ومن خـــلال تشبيهاته وفنونها وارتباطها بمكان دون غيره، وإشاعته بين فئة دون غيرها. وهــذا كله يكشف دواخل النفس، ومكنون الضمــــير. ويكــون التعبــير التشــبيهيّ مــن مؤشرات صاحبه، ومعالم شخصيته، وحدود معرفته. ومحيط استخدامه. وصـــورة توظيفه له.

لاحظنا مما تقدم أن أوجز صورة للتشبيه هي ذكر المشبه والمشبه به، واسم هذا التعبير " التشبيه البليغ" أو المؤكد كما ذكره القزويني (-٧٣٩هـ)، في كتابـــه التلخيص ص ٢٨٦. أحيانا يحذف المشبه ويبقى المشبه به. ولا يكون هذا التعبـــير إلا تشبيها. ولا يدخل في باب الاستعارة التصريحية. مثل قوله تعالي: (صم،بكـــم، عمي) سورة البقرة الآية ١٨ فالتقدير هم: أي الكافرون. والسياق مع التقديـــر فـــي ذهن المتفنن والمتلقي لحضور ذكر المشبه بمنزلة وجوده. ومثل ذلك قول الشـــاعر عمران بن حطان يخاطب الحجاج بن يوسف الثقفيّ:

أسد عليّ وفي الحروب نعامة فتخاء تنفر من صفير الصافر[1]

فالمناسبة بين الشاعر عمران والحجاج. هي التي جعلت المشبه المحـــذوف وهو الحجاج بمنزلة الموجودة في ذهن عمران.

وربما يوضح الحديث عن فنون التعبير في البيان العربيّ المرحوم الأسـتاذ احمد الشايب عندما دعا إلى تجديد البلاغة، وشكا مـــن قصورهـــا، إذ قـــال[2]: إن نصف البلاغة النظرية مفقود في اللغة، أكثره في قسم الفنون الادبية، وباقيـــه فـــي باب الأسلوب. إن شطراً من الأسلوب قد درس تحت عنـــوان المعـــاني والبيـــان

(١) شروح التلخيص: ج٣، ص ٢٩٧. طبع عيسى البابي الحلبي، مصر،١٩٣٧م.

(٢) الاسلوب: احمد الشايب. ص ٣٨،٣٩، مكتبة النهضة المصرية، مصر،ط٦، ١٩٦٦م.

والبديع، وهو شطر له خطورته يعوزه التنسيق، ولا حاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء التي تسمى علوما خاصة لأنها فصول بلاغية يسيرة... إن البلاغة العربية في حاجة إلى وضع علم جديد يشمل هذه الأبواب والفنون التي أشرنا اليها، ويصـــل بينـــهما وبين الطبيعة الإنسانية لملابستها الزمانية والمكانية، حتى يخدم الادب، وذلك كلـــه غير البحث التاريخيّ الذي يفرد له درس خاص.... الأدباء هم أولى الناس بـــدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم والغازهم، فذاك هـــو الـــذي افسد بلاغتنا وأحالها بحوثاً لفظية عميقة أشبه بالرياضة والكيمياء.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " مثل المؤمنين في توادهم وتراحمـــهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالســـهر والحمى".

انظر إلى هذه الصورة التشبيهية التي تقرب معنى الود والرحمة؛ بمحسوس وهـــو الجسد. وقيد الجسد بأنه متماسك واحد، لا أشلاء مقطعة. وإذا فقد التواد والـــتراحم والتعاطف بين الناس، تشتت المجتمع وتمزق. وكان فقدان هاتين الخصلتيـــن مـــن أسباب انهيار الجماعة، مثل الحمى التي تصيب الجسد وتؤدي من شدة الألـــم إلـــى عدم النوم والاستقرار والطمأنينة.

ومن هنا كان للقرآن الكريم بصوره التشبيهية والبيانية الأثر الكبـــير فـــي النفوس.

قال تعالى (وننزل من القرآن ما هو شفاء ورحمة للمؤمنيـــن، ولا يزيـــد الظالمين إلا خسارا) الإسراء (٨٢).

فإذا خلت الصور التشبيهية من المضمون الباني كانت شـــكلاً مـــن غـــير محتوى. وكما قال ابن رشيق (-٤٥٦هـــ) في العمدة: جسد بلا روح. وذلك حـــول حديثه عن باب اللفظ والمعنى.

والصور التشبيهية القرآنية بمضمونها تكون مفاهيم إسلامية سامية،" وفـــي منهاج القرآن الكريم واحكامه واخلاقه شفاء للنفوس من كل قلق وهم. وصيانتها من كل زيغ، وجلاء للقلوب والصدور، وشفاء من الوســاوس والشــرور والامــراض الاجتماعية"(١).

وفنون التعبير التشبيهيّ تتلون في النطق والإنتاج الكلامي حسب الموقــف الذي يتطلب صورة جزئية، أو اكثر. ومما ينبغي ملاحظته وحدة التطبيق البلاغــيّ، والتذوق الجماليّ، والتواصل الحضاريّ بين الإرث والمعــاصرة. فــي الصــورة التشبيهية.

وتبدو شبكة العلاقات بارزة بين أجزائها، ولهذا فالقيمة العليا لتــأثير هــذه الصورة التشبيهية، تكون في مشهدها العام الذي يتشكل من زوايا التشبيه المختلفة. وعلائق مفردات البناء التشبيهي. من المحسوس والمتخيل. والمعنى البارز والخفيّ. انظر إلى هذه الصورة التشبيهية التي تأتيك من خلال المثل والاستخدام والواقع. في أيسر فكرة، واقرب معنى، وأعلى تصوير، وأوقع تأثير في قوله تعالى (يــا أيــها الناس ضرب مثل فاستمعوا له إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولـــو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطـــالب والمطلــوب) الحج ٧٣.

في عام ١٩٧٢م. كان أستاذنا الدكتور محمد نايل يلقي محاضراته علينـــا- طلبة الدراسات العليا- في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر - حرسها الله تعــالى- ويبدي الدكتور نايل ما فيها من تذوق، وما فيها من بيان سام. ولا يطيل كعادته. بل يلمح ويبرق. ويشير ، ويترك للمتلقي متابعة ذلك. وعندما وقفت في عــام ٢٠٠١م. عند هذه الصورة وجدت الحديث للناس. والناس، خلق الله وهم في قوتهم جميعـــا.

---

(١) د. الحسيني هاشم- مفاهيم اسلامية ص ٧٢. هدية مجلة الازهر، شهر رمضان ١٤٢٢هـــ، ٢٠٠١م

وفي تصريفهم، واقتدارهم. لا يقدرون على استنفاذ ما يسلبه منهم الذباب. فكيف لا يعبدون خالقهم وخالق ما يريدون وما لا يريدون. انظر إلى هذا التشبيه في ضعف الإنسان أمام خلق الله تعالى، في صورة نراها في كل حين. انظر إلى الشمول في الصورة، والعلاقة بين اجزائها. لتشكل مشهداً تصويرياً مؤثراً في أوسع فئة من المتلقين متخطية الحدود والقيود والسدود.

قال تعالى: (وأقرضتم الله قرضاً حسنا) المائدة ١٢.

وقال عز من قائل: (وأقرضوا الله قرضاً حسنا) المزمل٢٠/الحديد ١٨.

وقال الله تعالى: (إن تقرضوا الله قرضاً حسنا) التغابن ١٧.

وقال جل جلاله: (من ذا الذي يقرض الله قرضاً حسنا) البقرة ٢٤٥.

نلاحظ في هذه التعابير القرآنية الكريمة مادة: " قرض" في الآية الاولى- "وأقرضتم" في الآية الثانية "وأقرضوا". وفي الآية الثالثة "وإن تقرضوا"، وفي الآية الرابعة ، "ومن يقرض". وهذه التعابير فيها معنى الفعل الماضي. ويعني ذلك أن القرض الحسن هو محقق الأجر من الله تعالى لصاحبه. وفعل الأمر، فيه ندب للعمل الحسن. لأنّ فيه صلاح صاحبه. وفي التعبير الثالث، معنى الشرط الذي فيه الإغراء والحمل على العمل الحسن، وفي الاستفهام معنى التحفيز والتشويق. وكل هذا يكون في تقديم القرض إلى الله تعالى.

ومن المعلوم أن القرض إذا قدم للإنسان يكون في قيمته على قدر المقدم اليه. فكيف يكون إذا كان مقدماً إلى خالق الخلق. فإنه في احسن حالاته، وفي أعلى مواصفاته، وفي أدق صفاته. ويسعى الناس جميعاً إليه. لان الله تعالى يؤجر صاحبه الحسنة بعشرة امثالها، ويضاعف لمن يشاء.

وشرط هذا القرض أن يكون من احسن ما يملك الإنسان. وان يكون من أطيب ما يقدم الإنسان. ولهذا فإن النتيجة السامية من الله تعالى في مكافأة صاحب القرض تكون احسن وأوفق، وأرحب، وأرجى.

وهكذا هي فنون التعبير وهي من خصائص العربية ودقائقها واختلاف الثقافة، والميول، والنية، والقدرة على التعبير.

ولهذه الطبقات اتصال وثيق بالمقاصد والأغراض والوظيفة، ومن أعلى هذه الطبقات، ما جاء من أقوال الرسول محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم.

١-" إن مثل ما بعثني الله به من الهدى والعلم كمثل غيث أصاب أرضا فكانت منها طائفة طيبة قبلت الماء، فانبتت الكلأ والعشب الكثير، وكان منها أجادب امسكت الماء؛ فنفع الله بها الناس فشربوا منها وسقوا وزرعوا، واصاب طائفة منها اخرى إنما هي قيعان لا تمسك ماء ولا تنبت كلأ فذلك مثل من فقه في دين الله ونفعه ما بعثني الله به فعلم وعلم. ومثل من لم يرفع بذلك رأسا- هذا مثل الطائفة الثانية التي أمسكت الماء ولم تنبت به شيئاً- ولم يقبل هدى الله الذي أرسلت به"(١).

وهذا الفن تشبيه تمثيليّ، وهو صورة منتزعة من متعدد. وفيه حث وتشجيع على اتباع الدعوة إلى الله تعالى.

---

(١) محيي الدين النووي (-٦٧٦هـ)، منهل الواردين، شرح رياض الصالحين ج١: ص ١٥٥-١٥٦، دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٨م.ط٦. الرسالة، من خلال امثلة بيئية محسة، وذلك حتى تكون الصورة اوقع واقرب وانفذ. ووظيفية.

وانظر إلى حديث آخر للرسول الكريم، إذ يقول :" مثلي ومثلكم كمثل رجل أوقد نارا فجعل الجنادب والفراش يقعن فيها- لأنهن لا يعرفنِ ما يضرهنّ- وهـــو يذبّهنّ عنها، وأنا آخذ بحجزكم عن النار، وانتم تفلتون من يدي(١)".

صورة تشبيهية رائعة: تصور حرص الرسول الكريم على أمتـــه. وجـــهدهم فـــي الانفلات من توجيهاته وإرشاداته(٢).

(١) منهل الواردين: ج١:ص١٥٦.

(٢) ينظر في توضيح صور أخرى. د. محمد رجب البيومي. البيـــان النبـــوي، دار الوفـــاء، القـــاهرة، ١٩٧٨م. وينظر :مصطفى صادق الرافعي: اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، المكتبة التجارية، مصـــر، ١٩٦٥، ط٨.

- د. احمد مطلوب: بحوث بلاغية ص ١٨٩-٢١٠ المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٩٦م.
- د. بكري شيخ أمين: أدب الحديث النبوي دار الشروق بيروت١٩٨٩،ط٤.
- محمد عبد العزيز الخولي: الادب النبوي. المكتبة التجارية، مصر ١٩٦١م،ط٥.
- عبد الله بن مسلم بن قتيبة (-٢٧٦هـ): تأويل مختلف الحديث. دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.
- د.عودة خليل ابو عودة: بناء الجملة في الحديث النبوي الشريف في الصحيحين دار البشير، الاردن، ١٩٩٠م.
- د. احمد هاشم، من ادب النبوة. دار أقرأ، بيروت، ١٩٨٢م.ط٢.
- د. عز الدين علي السيد: الحديث النبوي من الوجهة البلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٧٣م.
- محمد لطفي الصباغ: الحديث النبوي: مصطلحة، بلاغته، كتبه، المكتب الاسلامي، بيروت، ١٩٨٦م ط٥.
- د. محمد أديب صالح: لمحات في أصول الحديث والبلاغة النبوية، المكتب الاسلامي، بيروت، ١٣٨٨هـ.
- د. محمد جابر فياض: العقد او نظم النثر واثر الحديث النبوي الشريف فيه. مجلة المجمع العلمي العراقي بغداد- كانون الثاني ١٩٨٤م.
- د. محمد ضاري حمادي: الحديث النبوي الشريف واثره في الدراسات اللغوية والنحوية - بغداد، ١٩٨٢م.
- د. عمر سليمان الاشقر: صحيح القصص النبوي. دار النفائس، الاردن، ١٩٩٧م.

مستويات الاستعارة وعمق المعنى

أخذت فنون التعبير في البيان العربيّ وجهات عدة من خلال دائرتي الحقيقة والمجاز. وكان حظ " الاستعارة" أن تكون من مفردات دائرة المجاز مع التشبيه والتمثيل والكناية. ولم تكن دائرة الحقيقة بأقل في التأثير والتبليغ من محيط المجاز.

ويحتاج الانتقال في التعبير من الحقيقة الى المجاز وسائل وفنوناً كثيرة من طرائق الصياغة والأشكال النفسية التي تعتمد على الترتيب والتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والسياق، والأنساق.

ويقوم المتفنن في استخدام الاستعارة وإنشائها بصور مختلفة[١] من المعاني العارية حتى تتناسب مع مستوى المتلقي وتتواصل معه في انفاذ، وسحر ومتعة وفائدة وحتى يستطيع أن يتبناها، أو يعترف بقيمتها، أو يحافظ عليها، أو يقلدها، أو ينتصر لها. وبهذا تصبح جزءاً من شخصيته الثقافية والسلوكية.

واهتم الدارسون قديماً وحديثاً- بالاستعارة، فمنهم من جعلها أسلوبا وفنا، وطائفة أنزلتها منزلة التقريب من التشبيه البليغ. ونفر عالجها من وجهة القرب أو البعد، أو الظهور والخفاء والعنادية او الاستهزائية. وهم جميعاً في هذه المستويات يحللونها ويركبونها من خلال التركيب الافراديّ، او الجمليّ، أو التخييليّ أو التمثيليّ. ولهم في ذلك توجيهات وإجراءات من حيث المستعار له، والمستعار منه، والجامع بينهما وفي تشكيل طريقة الاجراء، ثم تعيين النوع، من مكنية، أو تصريحية، او تخيلية، أو تمثيلية. وهذه تسمى البلاغة القاعدية. أو البلاغة التحليلية. أما ما يصدر عنها من تفسير وإظهار للقيم والمضمون، فهي بلاغة قيميه. في

(١) ينظر: د. يوسف ابو العدوس: الاستعارة في النقد الحديث. الاهلية، الاردن، ١٩٩٧م.

تركيبها على العموم، أو اختيارها على الخصوص. أو تأثيرها لدى المتلقي في استدعاء ما يشابهها من مخزونه الفكريّ والثقافيّ والحضاريّ والتأمليّ، والطموحيّ. ويسمى هذا المستوى التالي للمستوى الأول- أي الجمع بين مستوى التقعيد والتطبيق. أو التأصيل والتنظير، أو التحليل والتركيب بالعمق الاستعاريّ.

وتكون حركية الاستعارة بين الإفراد والتركيب ابتداء من الشبيه البليغ وانتهاء بالتمثيل والتخييل مروراً بالتكنية والتصريح. وهناك فرق فكريّ ذهنيّ بين نوع معين من التشبيه وهو البليغ، او المؤكد كما اسماه القزوينيّ (-٧٣٩هـ). وعندما قال البلاغيون الاستعارة اصلها تشبيه، فهو البليغ. وتفصيل ذلك فيما يلي:

أ- أوجز صورة للتشبيه في مستوياتها البلاغية وفنونها البيانية هو ذكر المشبه والمشبه به، مع حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، مثل: أنت قمر. وأحيانا تقول: قمر. على تصور أن المشبه المحذوف بمنزلة المذكور عند المتفنن ولدى المتلقي، وسياق الحديث أو التواصل يعين على هذا التذكر أو الاستحضار للمشبه المحذوف.

ب- أما في الاستعارة فلو قلنا: قمر. على اعتبار أن القمر ذكر أو أنثى. وليس القمر الحقيقيّ. فإن ذكر المشبه. او المستعار له. يجب ألا يكون مستحضراً في الذهن على انه يكمل التمثيل التركيبيّ. بل موطن المجاز كلمة " قمر" مقطوعة عن تقدير محذوف بمنزلة الذكر كما كان في صورة التشبيه. ومن هنا كانت الاستعارة التصريحية في بنائها لوناً من ألوان فنون التعبير الحاملة لمعاني النفس الإنسانية، مختلفة في إيصالها عن فن قريب منها جداً وهو التشبيه البليغ.

إذ التشبيه البليغ المشبه قريب جدا من المشبه به. أما في الاستعارة التصريحية فإن المستعار له يمتزج مع المستعار منه ولا قرب بينهما بل هما وحدة واحدة، وشكل واحد، ومنظر متحد.

وفنون الاستعارة صورة لمستويات الفروق الفردية بين الأفراد، وصورة لتداخلات الحياة بمناحيها المختلفة التي تشكل المشهد الحياتيّ للمجتمع، وبهذا يكون للاستعارة في صورها المتنوعة وظيفة بين المتفنن إذا استخدمت بطريقة موائمة للحال والمقام ومراعية للغرض والهدف الذي يريد المتفنن أن يوصله إلى المتلقي حتى يتم التأثير.

ولنأخذ مثالاً وهو: تحدثت العفة إلى أهلها. لو نظرنا إلى مفردات هذه الجملة الاستعارية، لوجدنا أن كل كلمة مفردة حقيقة. ولكن التركيب الاسنادي بين الحديث إلى العفة وإسناد ذلك إلى الأهل، كل هذه الاسنادات أدت إلى صورة استعارة. وهي من ثلاث استعارات:

١- استعارة تصريحية.

٢- استعارة مكنية.

٣- استعارة تخييلية.

إذا أخذنا كلمة: تحدثت: وكان من مقصدنا أن تحمل معنى اتجهت ونظرت. كان الاتجاه والتوجه والنظر مستعاراً له. والتحدث مستعاراً منه. ثم أدخلنا جنس المستعار له في جنس المستعار منه. وحذفنا المستعار له. وصرحنا بالمستعار منه، على سبيل الاستعارة التصريحية ثم من التركيب نفسه اسندنا الحديث إلى العفة وهو في الأصل والحقيقة يكون إسناد الحديث إلى العفة. إذ شبهنا العفة بانسان، وحذفناه، وأبقينا شيئا من لوازمه وهو التحدث وأثبتناه إلى الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

واثبات الحديث إلى العفة هو في التخييل والوهم[1] وفي ذهنية الإنسان. وهذا استعارة تخييلية.

فالاستعارات الثلاث السابقة: التصريحية ، والمكنية، والتخييلية، هي في تعيين مواطنها وطريقة الإجراء تدخل تحت البلاغة القاعدية أو التحليلية.

أما ما يأتي من شرح وتفسير وتأثير فيكون في محيط البلاغة القيمية، وتحليل ذلك فيما يأتي:

١-في شرحنا العام لمعنى الشاهد الاستعاريّ، قد أشرنا إلى القيمة العامة والشواهد والأمثلة تتنوع حسب الصور الاستعارية، ولهذا ففنون التعبير الاستعاريّ تتنوع بتنوع المعاني التي تحملها.

٢-ثم إننا نختار معنى جامعا بين المستعار له والمستعار منه. وهذا الجامع إذا كان من واد واحد، فالاستعارة وفاقية عادية. وإذا كان الجامع من غير واد واحد. فالاستعارة عنادية، استهزائية. مثل قوله تعالى: (فبشرهم بعذاب اليم) سورة آل عمران الآية ٢١؛ إذ الجامع أو الصفة المشتركة بين البشارة التي هي معنى للإيجاب والسرور، غير المعنى والقيمة التي في طي العذاب الأليم.

٣- وفي حالة تلقينا المعنى الاستعاريّ العام، والوقوف على المعنى الخاص، أي بعد معرفتنا القيمة العامة والقيمة الخاصة، نستذكر معاني تتشابه أو تتقاطع مع هاتين القيمتين. وبذا تتولد قيمة ثالثة وهي " قيمة القيمة" ومن هنا تكون الفنون الاستعارية قد تحقق فيها بين البلاغة القاعدية والبلاغة القيمية، المنهج التحليليّ والتركيبيّ والتوليديّ. التحليليّ في طريقة الإجراء، والتركيبيّ في القيمة العامة والخاصة، والتوليديّ في قيمة القيمة.

---

(١) التلخيص: ص ٣٢٧،٣٣١.

وتعتمد فنون التعبير في الاستعارة على البناء النحوي، وذلك في الحذف أو الزيادة، إذ يتغير الحكم الاعرابيّ، وقد أوجز القزويني هذا النمط من التعبير الاستعاريّ[1] بقوله: وقد يطلق المجاز على كلمة تغير حكم إعرابها بحذف لفظ او زيادة لفظ، كقوله تعالى: (وجاء ربك) سورة الفجر الآية ٢٢، (واسأل القرية) سورة يوسف الآية ٨٢، وقوله تعالى: (ليس كمثله شيء) سورة الشورى الآية ١١ أي امر ربك، واهل القرية، وليس مثله شيء.

وكما هو معروف في الأعم الأغلب في دراسات البلاغيين القدامى والمحدثين، فإن المجاز له حقيقة في اصل الاستعمال. ولهذا فالتركيب الاستعاريّ في مفرداته هو حقائق، وكذلك في الزيادة أو الحذف في البناء الجمليّ ويتحقق الانتقال بالفن الاستعاريّ من الحقيقة إلى المجاز، إذ يدخل في ذلك الترتيب والزيادة والحذف والتقديم والتأخير.

ويبرز الجامع في الاستعارة، وهو ما يقابل وجه الشبه في " التشبيه" يحكم هذا الجامع ويقدر بحسب ما يريده المتفنن تجاه المتلقي، ومثال ذلك عندما تقول: أنت اسد، فإنك إن كنت محباً ومعجباً بالمتحدث عنه فإنك تضمر في نفسك معنى الشجاعة له (وهذا هو الجامع بين المستعار منه والمستعار له)، أو بين المشبه والمشبه به. وإذا كنت تقصد الكراهية وتصوير المتحدث عنه بصفة الافتراس والظلم والقهر، فإنك تريد من صفات الأسد. البخر أو الرائحة الكريهة التي تخرج من فمه كناية عن الاستياء من أفعاله ! وإذ أردت أن تهزأ منه وهو على الحقيقة جبان رعديد. فتقول له: أنت أسد. ومثل هذا إذا رأيت قبيحة فتقول لها: أنت قمر، أنت حسناء، أنت غزال. وهي على خلاف ذلك في الثقل وعدم الحسن[2].

---

(١) التليخص: ص ٣٣٦.

(٢) ينظر في ذلك: د. محمد بركات ابو علي، فن الاختيار والبلاغة العربية، دار الفكر، عمان، ١٩٩٦م.

وهناك فن استعاريّ في الصورة. إذ تستعير صورة من المثل إلى صورة مشابهة له أو إلى جزء منه، فتستعير صورة المثل من مورده الأول إلى مضرب مشابه لـه أو إلى جزء حالة أخرى، ونعني بالمورد: القائل الاول، والمناسبة الاولى، والمتلقي الأول. والمضرب المستعار له في المرة الثانية أو الثالثة أو الرابعة.. الخ والمتلقي الثاني أو الثالث أو الرابع.. الخ. والمناسبة الثانية أو الثالثة أو الرابعة.. الخ.

ومثال ذلك: قول الرسول صلى الله عليه وسلم: " إن من البيان لسحرا[١] فالرسول الكريم هو أول من قاله. وأول المتلقين هم: عمرو بن الأهتم، والزبرقان بن بدر، وقيس بن عاصم.

والزمان: زمن الرسالة. والمكان الجزيرة العربية. ونحن نستعير هذه الصورة لمن نعجب ببيانه، وحديثه وحسن تخلصه، وذكائه في الإبانة عن نفسه، والدفاع عن موقفه. ونحن في استخدامنا هذا المثل وتوظيفنا له في مواقف مشابهة للموقف الأول نكون قد تمثلنا باستعارة صورة لصورة. وفي هذا من التأثير القوليّ والحضاريّ والاجتماعيّ والنفسيّ، والقيمة السامية، والأمر العالي، والنفاذ القويّ، ما يريده المتفنن تجاه المتلقي.

وفي الحديث عن الجامع من واد واحد بين المستعار له والمستعار منه، وجه نفسيّ، وسياسة ذهنية. وذلك أن الاستدعاء هو للمعاني المشتركة في ألفاظ وصيغ متنوعة، تؤكد مطلب المتفنن لإيصال ما يريد إلى المتلقي. وهذا يكون اقصر في العبارة، وادق في التفكير كما يقول- التربويون وعلماء نفس الإنسان الاجتماعيّ- وكأن القضية في وجهها المتشابه تحقق تشابه النوع الإنساني في ائتلافه وانسجامه. وهذا ما تلح عليه الدراسات الإنسانية في بناء الشخصية المتوازنة، وتشكيل المجتمع في تواصل طبقاته، وتهاتف مقاصده وأغراضه.

---

(١) احمد محمد ابراهيم الميداني (-٥١٨هـ)، مجمع الامثال، ج١، ص ٩. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٨٧م.

وهكذا تتشكل الاستعارات في ضروبها ومستوياتها من فئة إلى اخرى، ومن بيئة إلى غيرها، ومن مجتمع إلى مجتمع. وبهذا نفسر ما يحرك في المتلقي النوازع والانفعالات من ضروب الاستعارة وفنون التعبير بصورة تختلف في متلق آخر .

وهذا ما يجعلنا ننوع في اختيار الشاهد الاستعاريّ من زمن إلـــى زمـــن، والدعوة إلى تجديد الفنون الاستعارية، من حين إلى آخر. وهذا يتطلب الاقتدار فـــي بناء التشكيل الاستعاريّ ذي الدلالة الواضحة في القرب أو البعد. وهو ما يسمى في المصطلح الحديث بـــ" استراتيجية النص" أو نميمة الأسلوب" أو " سياسة البيـــان" أو فنون التعبير في البيان العربيّ.

ومن الدلائل على مستويات الاستعارة في مظاهرها الفكرية والتأثيريـــة أن تكون مما يشغل الناس في معنوياتهم ووجداناتهم. ومن ذلك ما جاء فـــي كتـــاب " أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجانيّ (-٤٧١هـــ) من تعليق له على بيت لإبراهيـم الصولي (-٢٤٣هـــ)

وحاربني فيه ريب الزمان   كأن الزمـــان له عاشـــق

لم يضع علة ومعلولاً مـــن طريـــق النـــص علـــى شـــيء، بـــل اثبـــت محاربة من الزمان في معنى الحبيب ثم جعل دليلاً على علتـــها جـــواز أن يكـــون شريكاً في عشقه. وإذا حققنا " لم يجب" لاجل أن جعل العشق علة للمجاز وجمـــع بين الزمان والريح في ادعاء العداوة لهما أن يتناسب البيان من طريق الخصـــوص والتفصيل[١].

---

(١) اسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (-٤٧١هـــ) تحقيق هـــ. ريتر. ص ٢٥٨، استانبول، ١٩٥٤م.

نلاحظ أن الشاعر قد استخدم قضية إنسانية عالمية، وهي قضية العشق، من السلوك الوجدانيّ، ثم جمع بينها وبين ظاهرة كونية معروفة وهي الريح، وألف هذا المستوى العالي في بناء الاستعارة، في تخيل يجعل الصورة البلاغية في أعلى فنها التعبيريّ والقوليّ.

ومثل ذلك قول المتنبي (–٣٥٤هـ):

وما عفت الرياح له محلاً   عفاه من حدا بهم وساقا

يعلق عبد القاهر في " دلائل الإعجاز" قائلاً: لما نفى أن يكون الذي يرى به من الدروس والعفاء من الرياح وان تكون الذي فعلت ذلك. هو: من " حدا بهم وساقا" (١)

فالحداء والسائق والرياح أجواء محيطة بالشاعر والمتلقي ومن خصائص الحياة النفسية والاجتماعية.

ربما يدور في خلد الدارس أو الناظر في البلاغة العربية كثرة الشواهد الشعرية لفنون التعبير، وقلة الشواهد النثرية، وقد أجاب عن هذا السؤال قديما الباقلاني (–٤٠٣هـ) إذ قال" إن الكلام المنثور يتأتى فيه من الفصاحة والبلاغة ما لا يتأتى في الشعر؛ لان الشعر يضيق نطاق الكلام، ويمتع القول من انتهائه، ويصده عن تصرفه على سننه، وحصره من يتقدم في صنعة الكلام.

فراجعه في ذلك، وذكر أن لا يمتنع أن يكون الشعر ابلغ إذا صادف شروط الفصاحة، وأبدع إذا تضمن أسباب البلاغة.

---

(١) دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني (–٤٧١هـ) تحقيق محمود شاكر، ص ٢٣٨. مكتبة الخانجي، ١٩٨٤، القاهرة.

وتأكيد ذلك فيما رأى :- أن معظم براعة كلام العرب كان في الشعر، ولا نجد في منثور قولهم ما نجد في منظومه، وان كان قد حدثت البراعة في الرسائل على حد لم يعهد في سالف ايام العرب، ولم ينقل في دواوينهم وأخبارهم [١].

وهناك مستويات عالية في نثر العرب، في غير الرسائل، ومن هذا ما جاء في احاديث الرسول- صلى الله عليه وسلم- من فنون الاستعارة وضروبها ما ورد في كتاب " المجازات النبوية، للشريف الرضي (-٤٠٦هـ) [٢]: قال رسول الله عليه وسلم_" وهل يكب الناس على مناخرهم إلا حصائد ألسنتهم". وفي رواية أخرى". على مناخرهم في النار". وهذه من الاستعارات العجيبة. والمراد بها أن اكثر معاثر الأقلام ومصارع الأنام إنما تكون بجرائر ألسنتهم عليهم، وعواقب الأقوال السيئة التي تؤثر عنهم، هذا في الدار الدنيا، وعلى المتعارف بين اهلها، والمتعالم من مجاري عاداتها، فأما في الآخرة فيؤخذون فيها بآثام الأفعال فيكبون على مناخرهم في أطوار العذاب".

وفي ضوء هذه المستويات للاستعارة عند الكتاب والشعراء، وفي الشعر والنثر، كانت تبعتهم جميعاً- الشعراء والكتاب - كبيرة، إذ " الحوادث المختلفة واستعداد الأمم الفكريّ، لهما اثر عظيم في سير البلاغة والأدب ومساعدتها على الرقيّ، لان ذلك من آثار الاجتماع. وللكتاب اثر اخر في الاجتماع، او في الرأي العام لا يقل عن أثر الاجتماع في البلاغة، وعلى ذلك نرى مقدار التبعة التي تقع على روّاد الحركة الفكرية والنقاد الذين بيدهم زمام العقول.وما اشد هذه التبعة على

---

(١) اعجاز القرآن: محمد بن الطيب الباقلاني (-٤٠٣هـ) تحقيق/ السيد احمد صقر، ص ١٥٥، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.

(٢) المجازات النبوية: الشريف الرضي (-٤٠٦هـ) تحقيق طه محمد الزيني، ص ١٥٤، ١٥٥، طبع البابي الحلبي، ١٩٦٧م.

الكاتب او الشاعر، ولا سيما إذا كان فائق البراعة في طريق الإفهام في الاستيلاء على نفوس القراء ومعرفة امتلاك الأفكار[١].

وتمثل مستويات الاستعارة في البيان العربيّ الحديث أنواع البلاغة في اتجاهاتها وأطوارها، وبهذا اما أن تكون " البلاغة عبارة عن إظهار ما يجول في نفس الإنسان. من عواطف واحساسات وخيالات وغيرها، مما يدل على شخصية الكاتب او المتكلم فحسب، واما أن تكون صورة غير صورة الكاتب أو الشاعر- أي صورة من الحياة العامة للإنسان أو الإنسانية - جزءاً من تاريخ الإنسانية- كما يقولون، فالأولى: هي البلاغة الوجدانية- ويعني بها ما يجول في خاطر الإنسان وما هو عبارة عن شخصيته، وعبر عنه بلفظ وجدانيّ- والثانية هي البلاغة الاجتماعية".

وهذا ما دعا إليه الدكتور[٢] محمد مندور باسم الأدب الذاتيّ، والأدب الموضوعيّ.

وهذا ما حدا بالأستاذ أمين الخولي[٣]أن يشترط للبلاغة مقدمة من علم النفس والاجتماع.

وبالنظر إلى مستويات الاستعارة في شواهدها تقف على وظيفة تراثنا في التحديث والنهضة.

ربما يعجب المرء من هذه المفارقة في هذا العنوان. فكيف يكون التراث من موارد التحديث والحداثة والنهضة والتجديد؟ والدرس الادبيّ، والبيان القرآنيّ الكريم، يوضح ذلك بالأمثلة، وأما المشكلة ففي توظيف هذه الأفكار والقيم التراثية.

---

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب: احمد ضيف، ص ٥٨،القاهرة ، ١٩٢١م.

(٢) ينظر: النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، نهضة مصر، (د.ت)

(٣) ينظر: فن القول، مناهج تجديد.

وبداية الحديث أن الثقافة تتنوع بتنوع الإنسان واختلافه مع الزمان والمكان، والثقافة في ايسر معانيها النفسية والاجتماعية والحضارية والبيئية، هي انها نسيج معقد من العادات والتقاليد والمهارات، والميول والرغبات، والعقيدة. وهي التي تميز شعباً عن آخر، وأمة عن غيرها، وطائفة من طائفة، وطبقة عن طبقة أخرى وهكذا.

فهناك الثقافة الادبية، والثقافة السياسية، والاقتصادية، والشعبية.. الخ ومن سمات الثقافة الأدبية الأصيلة الاستمرار مع الأجيال. واستمرارية الثقافة الأدبية العربية الإسلامية في أنها تأتي لغير الشعوب العربية والإسلامية من غير قسر أو إرهاب، أو حصار أو تضييق، أو استغلال، أو دفع إلى مضايق الحرج، ومتاهات الحاجة. ومن هذه الثقافة الأدبية ما أورده أبو عثمان الجاحظ (–٢٥٥هـ) في كتابه " البيان والتبيين"[١] في باب " البيان" إذ تحدث قبل ذلك عن البيان العربيّ، ثم جاء بأقوال الأمم الأخرى في البيان، من قول الفارسيّ، والهنديّ، واليونانيّ، وترك الخيار في الاختيار للمتلقي من غير فرض او استهزاء أو هجوم.

وهذا غاية في احترام العقل، وتقدير الإنسان من اجل إنسانيته. وفي هذه الأقوال المتنوعة لمفهوم البيان عند الشعوب المختلفة صورة للاحتكاكات الثقافية، والمقارنات الأدبية، والإرث الفكريّ المشتمل على تجارب الأمم. ومسلكيات الشعوب، ومقطوع بمصداقية هذه الآراء، ومعانيها. وهي فيض الخاطر، وصوغ المعرفة، وسلطان العقل، ومسالك الخيال، وضروب التعبير. ولهذا يأخذها الحداثيّ او من يريد التجديد والمعاصرة، على انها مجربة، ولها معالم عند السابقين، ومن تقدم من شعوب وامم.

---

(١) " البيان والتبيين" ج١ ص ٨٨، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٠م.

ومثال آخر من القرآن الكريم قوله تعالى في سورة البقـــرة الآيـــة ١٣٦: (قولوا آمنا بالله ... وما أوتى النبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحـــن لـــه مسلمون).

من معاني القول: الشرح والتفسير والبيان والتوضيح، لانه لا يكون قولاً إلا عندما يخرج المعنى على لفظ حامل هذا أو ذاك المعنى. والأمر في هذا القول دعوة إلى خدمة الإنسانية والانتفاع بما انزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإســحاق ويعقــوب والأسباط، وما أوتي موسى وعيسى وما أوتي النبيون من ربهم. وفي رواية أنـــهم خمسة وعشرون ألفا، ولم يذكر القرآن الكريم غير خمسة وعشرين نبياً، وهم فـــي أزمان مختلفة وإلى أقوام كثيرين. فالإنسان نبي بثقافته الدينية وعقيدتـــه الربانيـــة، فثقافتهم العقدية الدينية من الله الواحد الأحد، إنما التلقي والتبليغ والتوضيح والتفسير يتنوع في الآلية من إنسان إلى آخر.

ولم يفرض هذا الإرث الثقافيّ الأدبي أو الدينيّ بالقوة أو الجبروت، أو التســلط، أو القهر، أو الظلم للآخرين.

والثقافة الدينية قطعية الأفكار والقيم، غير ظنية، ولكنها غير رجعية متخلفة، فـــهذا الثبات أعطاها مصداقية عالية ولهذا فإنّ على من يريد التجديد او التحديث أن يفقـه هذه الثقافة، ويستطيع استخدامها وتوظيفها للحال الذي يعيشه وللوقت الذي يـــراه. ويؤكد هذا المفهوم ما جاء به علي عبد الرازق، وأمين الخولـــي، وإبراهيـم أبـو الخشب، ومحمد الغزالي، ومحمد المبارك، وغيرهم كثير من العلماء والأدباء. وهـم في دعواتهم طريق مستمر لاثر تراثنا الأدبي والدينيّ في التحديث والنهضة ومنهم: محمد عبد المنعم خفاجي، ومحمد رجب البيومـــي، ومحمـد إبراهيـم الفيومـــي، ثم من قامت بحوثهم الجامعية على هذه الطريق من رســائل رصينـــة، ومعـــارف صادقة.

وأرى أن نعرف الميزان الأدبيّ، والفكر الإسلاميّ، وكيفية وزن القضايا المعاصرة، أو الحديثة، بها، من غير جهل أو جنف، او تضليل أو هوى، أو نزغ من الشيطان.

وهذا ما يدعونا إلى فهم البلاغة بمصطلحاتها وفنونها من خلال الذوق والفهم، وفي هذا يقول، الدكتور مازن المبارك. " لكل فن من الفنون وسيلته التي يستخدمها للوصول إلى المتلقي، وكلما كانت الوسيلة أطوع لصاحبها، وأوضح عند متلقيها واجمل، كانت ابلغ وابعد أثراً في نسقه. ومعروف أن وسيلة الأدب، شعراً كان أم نثراً، ومقالاً كان أم قصة، هي اللغة[1]، إذ هي مادته التي منها يتخذ، وصورة أفكاره التي عنها يعبر، وألفاظها هي مادة بنائه ودرر عقوده، وأصوات حروفها نغماته إذا قرأ أو أنشد، ولكل شكل أدبيّ أسلوب يطوع اللغة له ويسخرها لموافقة شكله وغرضه، وهي بحر عميق وثروة لا تنفذ ومنجم لا يدرك غوره، وكلما كان الأديب أقدر على الغوص وأغنى لغة وأحدّ آلة، كان أقدر على الوصول إلى ما يطمح إليه من لآلئ ألفاظها وعقود جملها، وكانت أكثر طواعية للتعبير عن أفكاره واستجابة لمقتضيات صوره وأخيلته[2]".

ومما يمايز في مستوى المعنى الاستعاريّ عمقاً قوة القرينة، إذ القرينة من الروابط التي تشكل الشبكة القوية والعليا لبناء المعنى الاستعاريّ وتصاعده. ومن ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي[3]:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

فحقيقة المعنى هي أن المنية لا تنشب أظفاراً لها. بل الأظفار الناشبة من حقائق الحيوانات المفترسة. وحتى يستقيم المعنى في البناء الاستعاريّ الجديد - كما هو

(١) ينظر في هذه المقولة: النقد الأدبي. سيد قطب. دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣م. وينظر: في النقد الأدبي الحديث د. أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م.

(٢) مقالات في العربية د. مازن المبارك، ص٨٣، دار البشائر، دمشق، ١٩٩٩.

(٣) التلخيص: ص ٣٢٧.

في قول الهذليّ – لابد من قرينة تعين على هذا التصور الاستعاريّ. وهذا يكون من خلال التخيل والتخييل.

والذي ينقل هذا المعنى الاستعاريّ من دائرة الحقيقة إلى دائرة المجاز هي القرينة.

وانظر إلى قول زهير بن أبي سلمى(١):

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ... وعُرّي أفراس الصبا ورواحله

الأفراس جمع فرس: والفرس الحيوان المعروف، الذي توضع عليه الارحال وهي جمع رحل. وأطلق الرحل على الفرس أو الدابة من باب المجاز المرسل في علاقة الحال بالمحل. والصبا والصبوات: ما يلهو فيه الإنسان من أيام شبابه وغوايته. وما يحقق من طموحات تتفق بمرحلة معينة من العمر. ولهذا فالأفراس والرواحل. لا صلة بينها وبين أيام الصبا في مثل هذا التركيب على وجه هذا التحديد الذي ورد في البيت– سابقا– والإبداع في هذا المعنى الاستعاريّ، في ضوء التركيب الشعريّ لابد من قرينة تقوي الخروج بهذه المعاني في شكلها الأول إلى بنائها الشعريّ الجديد– ومن هنا كانت الاستعارة من دواعي هذا المشهد الاستعاريّ الذي يقبله العقل في مستوياته المتعددة بتعدد فن القول.

وتبرز القرينة أو تضعف بحسب ذكاء المتفنن أو المتلقي في تقديرها أو تصورها أو فهمها، وكلما ازداد قرباً منها أعطته معانيها، وملكته دقائقها وأسرارها. وبهذا تكون الدلالة المعنوية في جامع الاستعارة في قربها أو بعدها في وضوحها أو غموضها، وهذا جميعه يحكمه اقتدار وحسن صنعة ودقة تدبير.

---

(١) التلخيص: ص ٣٢٧.

ويؤول بنا الحديث عن مستويات عمق المعنى في فنون الاستعارة إلى الاهتمام بالمتلقي. وقد اهتم قدامى العرب بالمتلقي، ومنهم: الجاحظ (-٢٥٥هـ)، وأبو تمام (-٢٣١هـ) وابن طباطبا (-٣٢٢هـ)، في كتابه عيار الشعر. والرمانيّ (-٣٨٦هـ) في رسالته " النكت في إعجاز القرآن" وغيرهم.

وكان هؤلاء ينظرون إلى المتلقي من طريق الاستعارة إلى أن سائلا سأل فيجيبونه، ويشخصون آخر، وينزعون ثالثا من شخصيتهم ويجرون الحوار بين المتفنن والمتلقي، ومن ذلك ما جاء على لسان امرئ القيس الشاعر الجاهليّ: " قفا نبك.. الخ"، وقول الآخر" يا صاحبيّ تقصيا نظريكما .. الخ" وهذا ما يسمى بالمتلقي الضمني(١).

ومن خلال الاستعارة ومستوياتها العليا نصل إلى المتلقي المثاليّ، وقد حرص البلاغيون على هذا النمط من المتلقين والدليل على ذلك شروط الفصاحة ومقاييس البلاغة التي اشترطوها لإنشاء الكلام الجيد، والشروح والحواشي والتقارير التي جاءت على الشواهد البلاغية العالية في الشعر والقرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف، وفي قليل من شواهد النثر، وقد عللنا قلة الشواهد النثرية- فيما تقدم - واعتمدنا في ذلك رأي الباقلانيّ في إعجاز القرآن.

وبهذا يحرص البلاغيون في فنون التعبير الاستعاريّ على التواصل مع المتلقي؛ إذ المتلقي المثالي يوجد في دائرة الثقافة العربية، والخطاب العربيّ.

---

(١) بحث تقوم بإعداده بإشرافي في برنامج الدكتوراه- الطالبة ضياء عبد الله الكعبي- البحرين- الفصل الأول٢٠٠١/٢٠٠٢-حلقة دراسات في البلاغة العربية.

والمتفنن في إنشاء الاستعارة بمستوياتها العليا، هو متفنن مثالي[١]لأنه يشـرع فـي المعاني الاستعارية عمقا وصعودا.

وينتهي أستاذنا الدكتور محمد نايل في رسالته " العالمية" بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر - حرسها الله تعالى-عام ١٩٤٣م[٢] إلى قيمة العرف والاسـتعمال في طبقات حسن المعنى وجمال البيان وجلال التأثير قائلا": إن للعرف والاسـتعمال أثره وسلطانه في استعمال الألفاظ ولطف موقعها في الكلام، فيسوغ لنا في عـرف الاستعمال أن نقول:" ماء الشباب".

ونحن نعني رونق الصبا ونضارته، ولكنه لا يسوغ أن نقول:" ماء الصبـا" نعني به ذلك، مع أن الصبا والشباب قريبان. كما يسوغ أن نقول: " ماء الصبابـة" نريد دموع العشق، ولا نقول: " ماء العشق" أو " ماء الحب" نعني به ماء الصبابـة. وقد رأينا أن القرآن الكريم لا يستعمل " الريح" مفردة إلا في العذاب والهلاك، فـإذا تحدث عن الخير والنعيم ذكر " الرياح" جمعا، كذلك لم يستعمل كلمة " المطـر" إلا في العذاب أيضا. وسلوك هذا المذهب في الكلام العزيز، ومما يعلي قدر العـرف ويرفع شأن الاستعمال".

نلاحظ في كلام الدكتور محمد نايل أن التصاعد الاستعاريّ يتشـكل فـي التحليل والبناء والتوليد، وقد مر بنا (واسأل القرية) سورة يوسف الآية ٨٢ وفيـها

---

(١) بحث يقوم بإعداده بإشرافي في برنامج الدكتوراه - الطالب- راشد عيسى- الأردن- حلقة دراسات في البلاغة العربية- الفصل الأول ٢٠٠١/٢٠٠٢.

(٢) طبعت عام ١٩٧٧م في دار الفكر بالقاهرة بعنوان: البلاغة بين عهدين في ظلال الذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري ص ٢٩٥،٢٩٦.

بلاغة توليدية في تقدير المعنى المحذوف أهل القرية، ويؤدي هذا الإنتاج والبناء والتشكيل إلى أنماط متعددة من القراءات، وفنون التعبير(١).

ويتصل بالبناء الاستعاريّ ليؤدي إلى المعنى التوليديّ السليم، ما أورده الدكتور علي العماري(٢):" ومن نقد عبد الملك للفظ وهو نقد دقيق لطيف وقوفه عند كلمة لابن قيس الرقيات في شعر يمدحه به، وهو:

اسمع أمير المؤمنين- م- لمدحتي وثنائها.

أنت ابن معتلج البطاح -م- كديها وكدائها.

ولبطن عائشة التي .. فضلت أروم نسائها

فإنه لم تعجبه كلمة " بطن" وآثر عليها كلمة "نسل"، وإنما اعتبر هذا نقداً لفظياً لأن عبد الملك لم يعترض على معناها، وهو أن تكون أمه عائشة، ولكن اعتراضه كان على أداء هذا المعنى بهذا اللفظ بالذات، وهو لا يحسن لأدائه في هذا المقام".

وعندما اخترنا للاستعارة عمق المعنى كنا نقدر صلة ذلك بالبلاغة وفنون البيان. وقد سبقنا إلى هذا التأكيد المرحوم علي العماري(٣) عندما علق على مفهوم المعنى عند ابن قتيبية (-٢٧٦هـ) إذ يقول: فالمعاني - ويريد بها- أي ابن قتيبة - إدراك الأنواع البلاغية- كانت موجودة في نفوس الناس، ومن هذا الموضع الذي ذكره أخذ قدامة (فن الإيغال)".

---

(١) ينظر في ذلك رسالة علي بن عيسى (-٣٨٦هـ)، النكت في إعجاز القرآن ص ٧٦،٧٧. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق / محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ط٢.

(٢) قضية اللفظ والمعنى واثرها في تدوين البلاغة العربية. د. علي العماري ص٨٥، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٩م.

(٣) قضية اللفظ والمعنى: ص ٢٩٢

وكان الأستاذ عباس محمود العقاد (-١٩٦٤م) يكرر أن الشمس قديمة جدا. والمتفننون يصفونها شعرا ونثرا. ولكن المعاني تتصاعد وتتشكل من زمـــان إلـــى زمان، ومن مكان إلى مكان آخر، ومن بيئة إلى غيرها. بحسب المتفنن والمتلقـــي- ليتم التواصل، ويحصل التذوق الجماليّ، والحسن البلاغيّ، والتأثير الأدبيّ.

ومن هذا فنون التعبير في البلاغة العربية، بأفنانها المتنوعـــة، وصورهـــا المتعددة، وأشكالها المختلفة، وهي للإنسان في سعادته وشقائه، وطموحـــه وأملـــه، وميوله وغرائزه، وحاجاته ومهاراته، وعقيدته وثقافته وحضارتـــه، وبـــهذا يتـــأكد الأسلوب بشكله ومحتواه، وإطاره ومضمونه، ولفظه ومعناه، ووحدته، ومســـتوياته، ووظيفته، وعرفه، واستعماله، ومن تحليله وتركيبه، وبنائه وتوليده.

وجوه الكناية وطوابع المجتمع

لم تكن طريقة التصريح في الاتصال أو التكيف الاجتماعي أو النفسيّ أو الوجدانيّ، هي الوحيدة في فنون التعبير في البلاغة العربية، بل فنون المجاز من تشبيه واستعارة وتمثيل وكناية هي موارد أخرى للتهاتف الإنساني، والامتداد الحضاريّ والبيئيّ.

وحديثنا عن الكناية في طرائقها يدعونا إلى إبراز المصطلحات التي يتمثل فيها المعنى الكنائي، ويكاد يكون ا بن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ)، فـد عـرض إليها في كتابه العمدة[١]، وهي تحت باب الإشارة ومن هذه الإشارة، وفيها أنواع:

١- التفخيم والإيماء ج١: ص ٣٠٣.

٢- التعريض. ج١: ص٣٠٣.

٣- التلويح. ج١: ص ٣٠٤.

٤- الكناية والتمثيل. ج١: ص ٣٠٥.

٥- الرمز.ج١: ص ٣٠٥.

٦- اللمحة . ج١: ص٣٠٦.

٧- اللغز. ج١: ص٣٠٧.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. ج١/ص٣٠٢-٣١٣. دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م. آخر طبعة لتحقيق العمدة عام ٢٠٠١م. عن المكتبة العصرية ببيروت، بتحقيق/د. عبد الحميد هنداوي.

٨- اللحن. ج١: ص ٣٠٧،٣٠٨.

٩- التعمية. ج١: ص ٣٠٩.

١٠- مصحوبة: ج١: ص٣٠٩.

١١- الحذف. ج١: ص٣١٠.

١٢- التورية. ج١: ص ٣١١-٣١٣.

ويأتي ابن رشيق بخلاصة لهذه التقسيمات في رأي للمبرد (-٢٨٥هـ)، وغيره، فيقول: الكناية على ثلاثة أوجه: هذا الذي ذكرته آنفا أحدها ١- وهو الإشارة وأقسامها- والثاني: التعمية والتغطية التي تقدم شرحها، والثالث: الرغبة عن اللفظ الخسيس، كقول الله عز وجل: (وقالوا لجلودهم لم شهدتهم علينا) سورة فصلت الآية ٢١، فإنها فيما ذكر كناية عن الفروج، ومثله في القرآن ومن كلام الفصحاء كثير).

وهذه الطرائق الكنائية ذات معان متنوعة، ولها وظائف وغايات، ونبدأ بالباب وهو الإشارة." والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة، ولا يأتي بها إلاّ الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه".

ويحتاج المتلقي لإدراك الكناية أن يكون ذكياً لماحاً، فطناً، حتى يتواصل مع المنشئ ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

فإني لو لقيتك واتجهنا لكان لكل منكرة كفاء

فقد أشار له بقبح ما كان يصنع لو لقيه، وهذا عند قدامة بن جعفر (-٣٣٢هـ)، أفضل بيت في الإشارة.. وهذا النوع هو الوحي عندهم، فهذه العبارة الكنائية في بيت زهير كناية عن (صفة)، وهذه الصفة غير مصرح بها حتى تأخذ العبارة من نفس المتلقي كل مأخذ، وتحرك في نفسه الخوف، وتشيع الذعر فيه، وتربكه. مما تهدده نفسياً. وتعلي من قوة خصمه الذي يلمح ويشير إلى ما يريد من خصمه، وهذه الكناية عن موصوف قوي، والكناية عن صفة تستلزم موصوفا لأن الصفة عنوان الموصوف، والموصوف يحدد عن غيره بصفته التي تلازمه وتفارق غيره.

ومن أنواع الإشارة التفخيم والإيماء، فأما التفخيم ففي قول الله تعالى: (القارعة ما القارعة) سورة القارعة الآية ١. "وما" هنا مبهمة المعنى، وتحديده يحدد مخاوف هول يوم القيامة، أما الإبهام ففيه عدم معرفة المجهول الذي يذهب في تقديره وتصوره الخيال كل مذهب، فيكبر في صفته، ويتضخم في شكله، ويثقل في حجمه. ومن هنا تكون الكناية صفة في معانيها وطرائقها في التوصيل والتلقي معا.

وأما " الإيماء" فكقول الله عز وجل: (فغشيهم من اليم ما غشيهم) سورة طه الآية ٧٨.

فأومأ إلى اليم وترك التفسير. لأنه لو فسر نوع الغشية التي أحاطت بهم وتملكتهم لفكروا في رسم الخلاص منها لأن لها حدوداً. ويستطيع التفكير الإنسانيّ أن يستريح قليلا على أمل طموح في الخلاص من الرهبة، ولكن عدم ذكر التفسير والإيماء إليه يجعل المتلقي في حيرة من أمره.

ومن أنواع الإشارة " التعريض" : كقول كعب بن زهير لرسول الله صلى الله عليه وسلم.

في فتية من قريش قال قائلهم ببطن مكة لما أسلموا زولوا

فعرض بعمر بن الخطاب- وقيل: بأبي بكر رضي الله عنهما، وقيل برسول الله صلى الله عليه وسلم- تعريض مدح. والتعريض هنا يفتح باب المدح من زاويتين، الأولى أنهم من قريش، والثانية أنهم لم يذكروا على التعيين، لمعرفتهم لدى القاصي والداني، فالمدح لحقهم من خلال قبيلتهم، ومن خلال شيوع معرفتهم لدى أفراد القبيلة فرداً فردا، أي جاء المدح من طريق العموم والخصوص.

ومن التعريض ما يأتي في الذم، ومن أفضل التعريض قول الله عز وجل: (ذق إنك العزيز الكريم) سورة الدخان الآية ٤٩ أي: الذي كان يقال له هذا، أو بقوله، وهو أبو جهل، لأنه قال: ما بين جبليها- يعني مكة- أعز مني ولا أكرم. وقيل: بل ذلك على معنى الاستهزاء به، وقوة المعنى الكنائيّ الاستهزائيّ في أنه يعتقد أنه العزيز الكريم، وجاءت كلمة "ذق" لتهيِّئه إلى استقبال السرور الذي يكون نتيجة سرور المذاق الحلو، فيكون قد تهيأ لاستقبال شيء، ثم نزع منه، فألمه مضاعف، فالأول من توقع شيء لم يحصل، والثاني من تغيير ما يعتقد إلى سماع ضده، وفي هذه الآية استعارة استهزائية، مثل قوله تعالى: (فبشرهم بعذاب اليم).

ومن أنواع الإشارة " التلويح": كقول المجنون قيس بن الملوح:

لقد كنت أعلو حب ليلى فلم يزل بيَ النقص والإبرام حتى علانيا

فلوح بالصحة والكتمان ثم بالسقم والاشتهار تلويحاً عجيبا.

ويستخدم هذا التلويح دون التصريح في مواطن الوجد والعشق والآهات الدفينة، لأن الحياء يلف صاحبه. والخجل يحيط به من كل أطرافه، ومن أجل أن يتوازن الإنسان عصبياً ونفسياً كان لابد من الكلمة ذات العبارة التي يرتاح لسماعها أو قولها المتفنن والمتلقي معا؛ فالتلويح يقوم بهذه المهام القولية الكنائية.

ومن أنواع الإشارات " الكنائية والتمثيل" ما قال ابن مقبل- وكان جافيا في الديـــن يبكي أهل الجاهلية وهو مسلم، فقيل له مرة في ذلك- فقال:

ومالِيَ لا أبكي الديـــار وأهلها وقد رادها رواد عك؟ وحميرا

وجاء قطا الأحباب من كل جانب فوقع في أعطاننا ثم طيـــرا

فكني عما أحدثه الإسلام ومثل كما ترى.

ومن هذا ماكني به وتمثل- ابن المقفـــع (-١٤٢هـــ) بقـول الأحــوص (-١٠٥هــ)، الشاعر الأموي في حبيبته عاتكة. عندما مر ببيت للمجــوس كــانوا يقومون بعبادتهم فيه، فقال[١]:

يا بيت عاتكــة التي أتعـــزل حذر العدى وبه الفؤاد موكل

أصبحت أمنحك الصدود وإنني قسماً إليك مع الصدود لأميل.

ومن أنواع الإشارة " قول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسبيت:

عقلت لها من زوجها عدد الحصى مع الصبح أو مع جنح كل أصيل.

يريد أني لم أعطها عقلاً ولا قودا بزوجها إلا الهم الذي يدعوها إلى عد الحصـــى. رمز يكني عن معنى الحسرة والألم، ثم ما يؤول إليه صاحبه من اليـــأس وإنفـــاق الوقت في غير طائل، فظاهر حال الزوجة يرمز إلى حالـــها النفســـيّ والوجدانـــيّ والاجتماعيّ، وهكذا الرمز الكنائيّ يعلو بمعناه ويختلف بطرائقه مع الإشارات التـــي يحملها ويوصلها مؤثرة في المتلقي، وحاملة هموم المتفنن ومقاصده.

ومن الإشارات " اللمحة" وهي تحتاج إلى يقظة وتنبه، قول أبي نواس يصف يومـــاً مطيراً".

---

(١) شعر الأحوص الأنصاري (-١٠٥هــ)، جمع وتحقيق- عادل سليمان جمال، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.

وشمسه حرة مخدرة ليس لها في سمائها نور

قوله " حرة" يدل على ما أراد في باقي البيت، واليقظة التي أشرنا اليها لفهم المعنى الكنائيّ هي التي جعلت ابن رشيق يفصل ويقول: إذ كان من شأن الحــرة الخفــر والحياء، ولذلك جعلها مخدرة، وشأن القيان المملوكات التبذل والتبرج، وأما زعــم من زعم أن قوله " حرة" غنما يريد خلوصها.. فخطأ. لأن الشاعر قال". ليس لــها في شمسها نور". ومن هنا لا تنفع اللمحة الدالة فــي اسـتخدامها إلا مــع الذكــيّ الحساس، الذي يلقف الأمور بعين صقر، وجناح طائر.

ومن أخفى الإشارات " اللغز"، وهو أن يكون للكلام ظاهر عجيب لا يمكن، وباطن ممكن غير عجيب.. واشتقاق اللغز من: ألغز الــيربوع ولغــز، إذا حفــر لنفسه مستقيماً، ثم أخذ يمنة ويسرة، يوري بذلك ويعمي على طالبه.

ومن ذلك قول الشاعر الأموي ذي الرمة يصف عين الإنسان:

وأصغر من قعب الوليد ترى به بيوتا مبناة وأودية قفرا

فالباء في "به" للالصاق، كما تقول " لمسته بيدي"؛ أي: ألصقتها به وجعلتــها آلــة اللمس.

والسامع يتوهمها بمعنى "في". وذلك ممتنع لا يكون، الأول حســن غــير ممتنــع. ويحتاج هذا إلى علم ومعرفة وقوة أسلوب، وقدرة على الربط والتحليل بما يتناسـب مع المقام والحال.

ومن الإشارات " اللحن" وهو كلام يعرفه المخاطب بفحواه، وإن كان علــى غــير وجهه، ومن هذا قول مهلهل لما غدره عبداه، وقد كبرت سنه وشــق عليــهما مــا يكلفهما من الغارات وطلب الثارات، فأرادا قتله، فقال أوصيكما أن ترويا عني بيـت شعر، قالا: وما هو؟ قال:

من مبلغ الحيين أن مهلهلا ــــــ لله دركمـــا ودر أبيكمـــــا

فلما زعما انه مات قيل لهما: هل أوصى بشيء؟ قالا: نعم، وأنشدا البيت المتقـــدم، فقالت ابنته: عليكم بالعبدين فإنما قال أبي:

من مبلغ الحيين أن مهلهلاً ــــــ أمسي قتيلا بالفلاة مجندلا

لله دركما ودر أبيكمـــــا ــــــ لا يبرح العبدان حتى يقتلا

فاستقروا العبدين فأقرا أنهما قتلاه، ورويت هذه الحكاية لمرقش.

ويلاحظ أن أنماط الكناية من حيث مستويات المعنى قريبـــة، ومتوســطة، وبعيدة، وملغزة أحيانا، وفي حين آخر تدخل في باب الأحاجيّ لدى المتلقي العادي، وتطلب هذا طرائق في بناء التعبير الكنائيّ، والتشكيل التعبيريّ.

ومن أنواع الإشارات " التورية".. وأما التورية في أشعار العرب فإنما هي كناية:

بشجرة، أو شاة، أو بيضة، أو ناقة، أو مهرة، أو ما شاكل ذلك.. وجاء قول الله عز وجل في إخباره عن خصم داود عليه السلام: (إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجــة ولي نعجة واحدة). سورة ص الآية ٢٣، كناية بالنعجة عن المرأة.

ونلاحظ في طرائق الكناية الحديث عن الصفات، والموصوفين. وإذا أردنــا الصفة قلنا كناية عن صفة، وإذا كان قصدنا في الحديث عن الموصـــوف، كـــانت كناية عن موصوف وهذا يندرج على المتلقي في فهم المعنى الكنائيّ وما يريد، فهل يريد ما يسمع عن صفة، أو عن موصوف. وبهذا يكون تعيين المعنى الكنائيّ.

ويتبعون بعد ذلك طريقاً آخر ومسلكاً ثانياً للكناية وهي أن تتحدث عن صفة منسوبة إلى ما ينتسب إلى الإنسان، كأن تنسب العفة إلى البيت، والبيت يؤول فـــي ملكيته إلى معين. وبذا تدخل المعنى الكنائيّ من طريقين إلى المتحدث عنه صفة أو موصوفا. من طريق النسبة إلى البيت، ومن طريق نسبة البيت إلى صاحبه. وهكـذا

إذا أردت الإساءة نسبتها إلى البيت، الذي ينتسب إلى فلان دون غيره، وفي الحالات جميعها فأنت تطلق المعنى الحقيقيّ في ظاهره وتقصد المعنى الآخر الخفيّ في التوصيل والتأثير. وبهذا تكون الكناية طريقاً جديداً من طرائق فنون التعبير ولوناً طريفاً في ألوان القول والتعبير، ولا يتقنها إلا صاحب مهارة القلم، ومهارة اللسان، في الكتابة والتعبير والإنشاء والتركيب والتوليد.

وللكناية وظائف وفوائد، لا تقوم بها الاستعارة، ولا التشبيه ولا التمثيل. لأن لها نمطاً خاصاً، وموطناً مختلفاً، ومسلكاً متميزا. ولذا فبداياتها واضحة ثم تتصاعد في المعنى حتى تصبح عند المتلقي العادي ألغازاً وأحاجيّ. وتستغلق في رموزها ومعانيها، إلى أن تصبح ذات دلالات في الصفات أو الموصوفين. وفي كل هذا تكون الكناية من مهارات الأدباء والكتاب والشعراء والمتفننين في الحديث والنقد والاستدراك والتوجيه والتعليم.

وتستقيم الكناية في شبكة علاقات مع السياق الاستعاريّ والتشبيهيّ في مشهد بيانيّ واحد؛ فهي تتحدث عن الاستعارة المكنية، وتأخذ منها المعنى الكنائيّ، وتبرز الصورة التشبيهية وتنتهي إلى معنى كنائيّ ضمني. وهكذا يكون التشكيل الكنائيّ في نسيج البناء التشبيهيّ والاستعاريّ، وبهذا يكون التعبير البياني، والرؤية البلاغية في وحدة والتئام وتواشج.

لعلك تسأل عما تؤول إليه طرائق الكناية في الحياة العامة، وفي محيط البلاغة العربية؟ وليست الإجابة غائبة أو غامضة، إذ هذه الطرائق لهواتف النفس، وطلائع التفكير،ونتائجها في مستويات الذوق، وسلطان العقل في الوصول إلى المتلقي، والتأثير فيه والتفاعل معه.

ومن الطرائق الكنائية، الواضح السمح، ومنها الغامض، ومنها القريب، ومنها البعيد وهي جميعها لون من ألوان التفكير البلاغيّ الذي يتصل اتصالاً وثيقاً بفنون التعبير، من حيث البناء والتركيب والتوليد.

ولا يستطيع أن ينتقل في استخدام الكنايات في الصفة أو الموصوف أو النسبة، أو القريبة أو البعيدة، إلا من امتلك قدرة على فهم المعاني، ومسالك الخيال، وفنون القول. ومهارة القلم، ومهارة اللسان.

وتتطلب مهارة الكناية سعة ثقافة، وتنوع معرفة في ضروب المجتمع وطوابعه، وفي العادات وشيوعها، وفي النادر منها والغريب، وفي سلاسل تفكير المتلقين وحاجاتهم. ولهذا كانت الكنايات في طبقات وطرائق، منها ما اختص بالكتاب، ومنها ما التصق بالشعراء، وبعضها تحلق حول الغزلين، وقسم طار مع الركبان في المعاني الشعبية والانتشار الزمانيّ والمكانيّ.

ويحتاج الفقهاء والأصوليون إلى كنايات تخدمهم في الحديث عن ادق دقائق الأنثى من حيث الزواج والنكاح، والحيض، وغير ذلك مما ينبو الذوق عن ذكره. فلا يكون أمام حشمتهم وتقواهم، إلا أن يمروا في معانيهم على طرائق الكناية في الوصف، أو الحديث عن الحدث أو الذات، وأن تكون كلماتهم رمزاً، وعباراتهم تلويحاً، وحكاياتهم إشارات، وتوجيهاتهم تورية، وأسئلتهم تعريضاً. وهم في ذلك يمارسون أنواع الكنايات، إذا أتقنوا طرائقها. وتدربوا على الكشف عن معانيها.

وتخدم الكناية المتفنن في الإفصاح عما يريد من غير حرج أو اضطرار للتصريح بما يريد إذا كان في جماعة ولا يريد أن يعرف الجميع قصده. ويستطيع المكني أن يعبر عن قضية خطيرة من غير أن يقع في جريرة ما تحدث عنه، ويكون لدى الناس كثير من المواقف التي لا يحبون لأنفسهم الحديث عنها، ولا يبغون كشفها للعيان؛ فيلجأون إلى الكناية، ويستعينون بالمعاني الكنائية. ويتلطفون

في طرائقها، وهم لا يخرجون عن الحقيقة ولا يميلون إلى الكذب أو النفاق أو التدليس.

ويلجأ الساسة الماهرون إلى استخدام الكناية للتعبير عن برنامج عملهم. أحيانا بالحقيقة وأحيانا بالأمل والطموح لما يرضى شعوبهم، ولا تنقذهم الحقيقة أحيانا، فيستخدمون المجاز، ومنه الكناية، ويعيشون مع طرائقها وفنونها وتنمو وتترعرع الكناية في واد ذي علاقات متبادلة بين الأفراد وتكون هذه الشبكة من العلاقات بصورة تواصل نفسيّ أو اجتماعيّ أو لغويّ.

ويزداد تأثير الصورة الكنائية في سعة معناها وتنوعه بحسب المعرفة الأولى لدى المتفنن وما ينتهي إليه طرف معناها الآخر عند المتلقي. ومن هنا كانت كناية تنفع في بيئة دون أخرى. وليس لها ذاك عند طائفة أخرى، وأناس آخرين.

ويوضح ما تقدم انه ينبغي أن يكون المتفنن عالماً وعارفاً بما لدى المتلقي من نوازع واستفزازات، تؤدي إلى قوة الاستجابة لإثارة المعنى الكنائي من المتفنن. ولم يكن عبثا أن ماتت كنايات في بيئات وعاشت في بيئات ثانية، ولذا فالكناية لها حياة بيئية وحضارية تسكن فيها، وترحل منها، بحسب الشعوب التي تحوطها أو تتكلم بأنماطها وطرائقها وفنونها.

ويبدع أحيانا الأفراد والجماعات كنايات متراكمة المعنى مع الزمان والمكان، ويكون فيها المعنى من تشكيل الشعوب الجمعيّ، وتتناقل عبر الزمان والمكان، ومن هذا ما يكون في كنايات " كليلة ودمنة"(١) و" ليالي شهرزاد"، و" ألف

---

(١) من الدراسات المقارنة الجادة دراسة الدكتورة ليلى سعد الدين: كلية ودمنة في الأدب العربي- دراسة مقارنة- رسالة ماجستير- جامعة عين شمس، طبع دار البشير، الأردن، عمان، ١٩٨٩م، ط٢.

ليلة وليلة"[1] وما تكون على هذا النمط ما شاع في " الأدب الشعبيّ". ولا أعني بالأدب الشعبيّ كنايات العوام، بل كنايات الفصحاء وبلغة فصيحة في معان من الشعوب التي سلمت خبراتها من جيل إلى جيل، ومن أصحاب هذا المفهوم في الأدب الشعبيّ- أستاذي المرحوم عبد الحميد يونس إ ذ كان يقول لنا ونحن طلبة علم في تدريسه هذه المادة بقاعة عباس محمود العقاد بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بالقاهرة- حرسها الله تعالى " أنا حجة لغوية". وكان يدرس هذه المادة باللغة الفصيحة[2]. من هنا كانت الكناية في وجدان الشعوب الجمعيّ، وأعلى هذه الكنايات وأعفها ما جاء في القرآن الكريم، وفي حديث الرسول الكريم، وفي كلام الفصحاء والبلغاء والأبيناء، وما قاربهم من المتفننين في الكتابة والقراءة والتعليق والاستدراك والتحشية (نسبة إلى الحاشية).

والكناية أصل من أصول الحياة، في الأخذ بها أو تركها، أو الإقبال عليها، أو العزوف عنها، وفي هذه الأحوال يكون الإنسان محكوماً باختيارها موقعها المناسب، ومقامها المحتمل، وجوها المتقبل. واستفادت الكناية في طرائقها ومعانيها من مقارنات الآداب، وعالمية معانيها من تنوع الشعوب وتجارب الأمم.

وتكثر كنايات من ارتحل، أو جاب الدنيا، وهذا باب كبير لدراسة الكناية في ادب الرحلات، تلك الآداب التي تنقل هموم الأمم، وطموحهم، وما يرضيهم وما يغضبهم، وما يسرهم وما يسوؤهم، ويدخل في هذا المضمار ما يأتي من أبواب الترجمات من آداب الأمم، والتعريب في الموروث المنقول عن العرب وغيرهم، في الافراد والتركيب والخيال، والابداع والتوليد والتحويل.

---

(١) من الدراسات المفيدة- دراسة الدكتورة سهير قلماوي- رسالة دكتوراه- جامعة القاهرة، دار المعارف، مصر.

(٢) عبد الحميد يونس: محاضرات في الأدب الشعبي ألقاها على طلبة السنة الرابعة بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر- مادة الأدب الشعبي- ١٩٦٨م.

يدور في فلك الكناية خدمة المجتمع، ومن هذا أن الكنى تنضم إلى إبراز وجه الكناية الاجتماعيّ في اعلاء الشأن والاحترام، والتفاؤل، فيقال: أبو فلان، لطفل على أمل أن يكون هذا في قابل الايام رجلا، أو ينادي باسم كريم، مثل: حاتم، أو شجاع، مثل: عنترة، أو كاتب مشهور، مثل: الجاحظ، او شاعر معروف، مثل: شوقي.. وهكذا. وهذه الكنى يقابلها الألقاب التي كثيرا ما تستخدم في الذم أو التقليل من شأن الآخرين، وهي طرف آخر من الكناية، فالكنية واللقب وجهان اجتماعيان لا تخلو منهما المجتمعات الإنسانية على مر الزمان واختلاف المكان.

واستخدام هذه الكنى أو تلك الألقاب يحتاج إلى ثقافة وذكاء وفطنة. وقديما كان يتقن هذا الفن الكنائيّ أصحاب التجارب الذين يقفون على ألوان الخطاب القوميّ والانسانيّ والعالميّ[١]. ويدخل في هذا الإطار من الكنى الاجتماعية، النكتة والاستهزاء، والتندر، والاستخفاف، والفكاهة والسخرية[٢]. وكلها مظاهر تدخل في وجه من وجوهها في زوايا الكناية بأنواعها، وطرائقها وضروبها وفنونها.

وليست هذه الأنواع الانسانية أو الأدبية مقصورة على شعب دون آخر، بل تستعيرها الشعوب بعضها من بعض لتشكل الموروث الشعبيّ، والأدب العالميّ، والتراث الكبير المتناقل بين الأمم والطوائف.

---

(١) من ذلك في العصر الحديث، ما جاء في كتاب " في المرآة" لعبد العزيز البشري، مطابع دار الشعب، القاهرة.

(٢) ينظر في ذلك: سخرية الجاحظ من بخلائه، د. محمد بركات أبو علي.

الفصل الثالث

البلاغة وجماليات الأداء الأسلوبي

في محيط البديع:

أ- أحكام المحسن اللفظيّ

ب- فنون المحسن المعنويّ

ج- الوحدة بينهما بين العرضية والذاتية

لم تكن غائبة عن نظر الدرس أو الدارسين أحكام المحسن اللفظيّ، ولا شؤون المحسن المعنويّ ولا بعيدة عن متناول أقلامهم، أو عصية على تفكيرهم، ولكنها شغلتهم كما شغلت غيرهم من الباحثين في فنون القول والحياة والنشاط الإنسانيّ.

ولم يكن فن البديع ابتداء عند العرب من الفنون التي جردت له الكتب والمؤلفات، واختص به أعلام بأعيانهم دون غيرهم، أو له اتجاهات ذات فلسفة محكومة بشروط وحدود وقضايا، إنما كانت اللفتات البديعية من غير أسماء، ولا مصطلحات، بل جاءت عفو الخاطر، وفيض القريحة، وعلى السجية والفطرة، من غير تكلف، أو اصطناع، أو اجتلاب، وبرز هذا واضحا في المعلقات، وخطب العرب في الجاهلية، ومنافراتهم، وعلى العموم في التركة الأدبية من الأدب الجاهلي.

وتأتي الرسالة والعهد الإسلامي بما فيه من نزول القرآن الكريم. وحديث النبي الأمين- محمد صلى الله عليه وسلم- في تشكيلات بديعية صادقة في المضمون، ومطبوع في الصنعة والتركيب. ومن هنا اختلف اللون البديعي في الإسلام عنه في الجاهلية، ذلك أن بديع الجاهلية في بعض جوانبه دعوة إلى الوثنية، والشطط في الانحراف، ومن ذلك "سجع الكهان" .

أما القرآن الكريم وما وصل إلينا من أدب العصر الإسلاميّ، فبديعه مفطور على الدعوة إلى الله تعالى، وفيه امتداد لبعض صور البديع الجاهليّ. وعلى الجملة فهي أحكام بديعية جزئية، متصلة بجهود أصحابها، ولم تشكل ظاهرة مدروسة وحدها، بل ضمن فن القول العربيّ. والذوق العربيّ الجماليّ العام. ولم يكن المتلقي بحاجة إلى تصنيف أو تقسيم في العلوم والفنون، لاقتراب فن القول العربيّ، من سلائق المتلقين، ووضوح الفكرة، وبيان المراد، وتجلي المضمون، وسجاحة الأسلوب، وسلامة اللغة، وصحة التركيب، وهذه كلها أصول تدعو إلى خدمة هذه الحقبة بطبع وقبول معقول.

وتدرجت الحضارة، وسادت الحياة المدنية في العصر الأمويّ، وظهرت الاحتكاكات مع الأمم الأخرى، واتصلت الأمم بتجارب بعضها في صورة تواصل جزئيّ، وعلى مستوى معتدل، فكانت الألوان البديعية صورة لهذا الواقع المعاش في حال الناس والخلافة الأموية التي يجعلها بعض دارسي الأدب عصراً واحداً مع صدر الإسلام، لما بينهما من قصر الفترة، وشدة العلاقات النفسية والاجتماعية واللغوية، ولقوة الآصرة والقرابة، وامتدادها وارتباطها، ولهذا استمرت الألوان البديعية فطرية ومؤدية وظيفتها بعفوية ويسر ووضوح.

ثم امتدت الفتوحات الإسلامية، حتى شملت بلاداً لم يكن العرب يعرفون طبيعتها، ولا حضارتها، ولا زخرفها ولا جمال أهلها، ولم يكن لهم دراية بمسالك الحياة فيها، أو ألوان الطعوم، أو فنون الحياة على اختلاف مظاهرها ووجوهها.

ودخل الناس في دين الله أفواجاً، وتنوعت الشعوب الإسلامية، من غير العرب، وحكم المسلمون في بلاد لها زخرف، وجمال، وزينة، غير التي عرفوها في جزيرة العرب. والقول والكلمة والعبارة صورة للعيان، وصورة للخيال، وصورة للمشاهد والمتخيل معاً.

وبرزت تركة كبيرة من الشعر والنثر من العصـــر الجــاهليّ فالإســلاميّ فالأمويّ، شكلت هذه التركة مجالاً واسعاً للدرس والبحث والاستقصاء. ويضاف إلى ذلك أن الكتابة والتأليف قد شاعت في العصر العباسيّ، واســتفاد المســلمون مــن الشعوب الأخرى في فن التأليف والبحث وتصنيف العلوم والفنون، وغيرهـــا مــن شؤون الحياة، وكان النشاط القولي أحد هذه الوجوه الحضارية، والبديع مــن هــذه الزوايا القولية الجمالية، فظهرت له كتب، ومؤلفون واتجاهات.

ومن هذه الاتجاهات البديعية، ما كان امتداداً للبديــع الفطــريّ المطبــوع، وفيه معنى الطريف والجديد، ويحمل المعنى العف الشريف، وفيه وجه آخر يحمــل صورة الحياة المتهتكة الماجنة المكشوفة بما تحمل من صـــور يســتقبح ذكرهــا، ويمجها الذوق الإسلاميّ. فكان بديع[١] ابن المعتز (-٢٩٦هــ)، يشــكل مدرســة. وبديع القرآن[٢] لابن أبي الأصبع (-٦٥٤هــ)، يشكل اتجاهاً بارزاً في دراســـات الإعجاز القرآنيّ، وكانت المجازات النبوية [٣] للشريف الرضيّ (-٤٠٦هــــ)، ذات مسرى مذكور غير مذكور.

ويستمر الأمر في العصر الأندلسيّ، ويصور البديع الحياة الأندلسية بزينتها وزخرفها وجمالها ورياحينها وورودهـــا، وأنـــهارها وحدائقـــها، وقصورهـــا ذات اللوحات الأخاذة، والمناظر الخلابة، وكان البديع يحكـــي هــذه البيئــة الأندلســية بمظاهرها وصنوفها.

---

(١) البديع: عبد الله بن المعتز (-٢٩٦هــ)، تحقيــق/كراتشقوفســكي، دار المســيرة، بــيروت، ١٩٨٢، ط٣.

(٢) بديع القرآن: ابن أبي الأصبع المصري، (-٦٥٤هــ)، تحقيــق/د. حفنـــي محمـــد شــرف، نهضة مصر، القاهرة، ط٢.

(٣) المجازات النبوية: تحقيق محمد طه الزيني، مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٧م.

وكان بين الفترة العباسية والفترة الحديثة الغارات التترية، وتفكـك الدولـة العباسية، وانقسامها إلى دويلات، وتشتّتت الصورة الإسلامية في حضارتها وقوتها، وثقافتها، فعاش الناس على الجمع، والتلخيص، والتحشية، (من الحواشي)، والتقارير والتفسير اللغويّ، وبرز التكلف، لأن الحياة لم تكن تعطي الإنسان الاطمئنـان فـي القول، والتكيف الثقافيّ والاجتماعيّ في التأليف، فكان البديع يعـاني فـي فنونـه وطرائقه، وتكلفه، وأثقاله التي ناء بحملها وتلقيها المتفنن والمتلقي، ومن هنا كـانت الشواهد البديعية ذات شكل ضخم، وأما معناها فقليل. والجهد فـي فهمـها كبـير، والغاية ضئيلة.

وتركت هذه الصورة الأخيرة للبديع في ذهن الحديثين من الدارسين الآن أنّ "فن البديع" لا يستحق أن يكون من فنون البلاغة العربيـة، ولا البيـان العربـي، فألحقوه بعلمي "المعاني والبيان"، وقالوا عنه إنه "ذيل البلاغة". ولو نزع من البلاغة لم يضرها شيء.

وبرز الحديث عن هذه الظاهرة البديعية، بمنزلة البديع بين الحسن الذاتـيّ والحسن العرضيّ وكان من أبرز المؤلفات التي أشبعت الموضوع درسـاً كتـاب أستاذنا الدكتور: أحمد موسى "الصبغ البديعي فـي اللغـة العربيـة" (١) ووضـح الصورة، ووضع الحدود الفاصلة بين البديع بوصفه فناً بلاغياً يتساوى مع علمـي "المعاني والبيان" وبين كونه ذيلاً ومتكلفا، وجاء بتطبيقات تجعل الإنسان الباحث في اطمئنان تام لنتائج هذه الدراسة وهذا الرأي العلميّ، السديد. الذي هو دعامة النقـد الأدبيّ السليم.

واشترط أصحاب مذهب البديع حتى يكون من الحسن الذاتيّ أن يحمل مـن المضمون والمعنى ما حمله علما المعاني والبيان، واشترط أصحاب الدرس البلاغيّ

---

(١) الصيغ البديعي في اللغة العربية. د. أحمد موسى. دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.

الدينيّ ألاّ يحمل البديع في مضمونه ما يدعو إلى مخالفة العقيدة الإسلامية، وما يجري على لسان الماجنين والخلعاء.

وفي غضون النهضة الأدبية الحديثة واتصال العرب بغيرهم من الأمم الأخرى، واطلاعهم على طرائق البحث الغربية ومناهج التأليف النقدية، أصبحوا يدرسون العلوم والفنون والثقافة بطريقة أكثر تنظيما، فبدا من ذلك أن جاءت دعوة إلى ضم المحسن اللفظيّ إلى موضوع الفصاحة، والمحسن المعنويّ إلى علمي المعاني والبيان. وذلك تقليلاً للأقسام. وضماً للفروع. وزاد الأمر تدقيقاً أن دعا فريق إلى دراسة المحسن اللفظيّ من خلال الموسيقى الخارجية في إطار العروض والقافية، والمحسن المعنويّ في إطار الموسيقى الداخلية. وهم في كل هذا يسلطون مناهج النقد الحديث على دراسة فن البديع.

وكانت لهم تطبيقات على شعراء، وعلى عصور بعينها، وعلى مؤلفات دون غيرها، والغاية من كل ذلك خدمة الوجه البديعي بما يتلاءم مع الحياة، ويتواصل مع المتلقين، ويتهاتف مع مشاعرهم وأحاسيسهم.

ونظر الحديثون إلى البديع على أنه من أدوات النقد الأدبي المعاصر[1] ووسائله. كما أنه كان وسيلة عند بعض القدامى لفحص الإنتاج الأدبي ووزنه بميزان الموازنات والمقارنات.

وكان البديع عند بعض القدماء هو المظلة لباقي فنون البلاغة العربية، مثل الاستعارة والتشبيه وغير ذلك، ولكن هذا المفهوم دخل ضمن الصورة والأسلوب في العصر الحاضر.

---

(١) ينظر على سبيل المثال: د. موسى ربابعة. البلاغة العربية والنقد المعاصر: التضمين نموذجا، مخطوط، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، ٢٠٠٢ م.

وأقدم دراسة لتسمية "البديع" علما منفصلا عن علمي المعاني والبيان كانت عند ابن مالك (-٦٨٦هـ)، في كتابه "المصباح"[١]. حيث ضم المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية تحت اسم "علم البديع".

وإذا وقفنا مع الرأي القائل بأن البديع من الحسن الذاتي، نكون قد أنزلناه منزلة علمي المعاني والبيان. ومن هنا أصبحت البلاغة العربية تضم علوما ثلاثة هي: المعاني والبيان والبديع. وفي هذا المفهوم يجعل أبو هلال العسكري (-٣٩٥هـ) البلاغة من وسائل فهم الإعجاز القرآني الكريم. ومن أغفل ذلك لا يطمأن إلى تفسيره "للقرآن الكريم" والى ما ينتهي إليه من إفتاء وإصدار أحكام شرعية، فيقول العسكري[٢]: "وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل عمل البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة، لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وضمنه من الحلاوة، وجلله من رونق الطلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها" .

وينتهي الدكتور عبد القادر حسين بعد دراسة فن البديع، إلى القول: [٣]

والحق أن البديع له مكانته المرموقة التي ظفر بها عند النقاد الأقدمين، إذا أحسن استخدامه وجاء عفوا بلا تكلف.

---

(١) المصباح: بدر الدين بن مالك (-٦٨٦هـ). ص ٧٥، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٣٤١هـ.

(٢) كتاب الصناعتين: الحسن بن سهل العسكري (-٣٩٥هـ). ص٧، تحقيق/علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧١م.

(٣) فن البديع: عبد القادر حسين. ص٥، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣م.

وأرى- والحديث للدكتور عبد القادر حسين- أن العلة في فساد البديع التي ظهرت في العصور المتأخرة- بعد سقوط بغداد- لا ترجع إلى البديع ذاته، وإنما ترجع إلى استخدام الشعراء لألوانه والإفراط فيها، حتى صار البديع عندهم مطمحا لا يعدلون عنه، ولا يرجون سواه" .

واحتفل بعض النقاد القدامى بالبديع، ومنهم قدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ)، في كتابه "نقد الشعر". وجعل منه المطابق والمجانس وهذا في باب ائتلاف اللفظ والمعنى. فيقول: [١] "وقد يضع الناس من صفات الشعر المطابق والمجانس، وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة، فأما المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها مثل قول الأعجم:

ونبئتهم يستنصرون بكاهل　　　واللؤم فيها كاهل وسنام

وأما المجانس؛ فأن تكون المعاني مشتركة في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق مثل قول زهير:

كأن عيني وقد سال السليل بهم　　　وجبيرة ماؤهم لو أنهم أمم السليل

ويلح قدامة على ألوان البديع في محيط النقد الأدبي، حتى تكون ضمن الحديث عن نظرية المعنى، إذ يقول[٢]: ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر......

---

(١) نقد الشعر. قدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ). ص١٦٢-١٦٣ تحقيق/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٨م.

(٢) السابق، ص ١٦٢-١٦٣.

والشاعر لا يوصف بأنه صادق، بل يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر" .(١)

ويؤكد قدامة بهذا القول الجدة والطرافة في استخدام المصطلح البلاغي، ومنه المطابق والمجانس، في قول الشعر أو نقده، أو الاشتغال به، لأن الشعر بأصوله لدى قدامة هو صناعة من الصناعات (٢).

وفنون البديع التي احتفل بها نقاد الشعر لم تكن بعيدة عن علمي البلاغة: المعاني والبيان، وقد أكد هذه الدعوة أسامة بن منقد (-٥٨٤هـ) في كتابه "البديع في نقد الشعر(٣)"، وقد أبرزها محقق الكتاب عبد علي مهنا إذ يقول(٤): "والحقيقة أن أبواب البلاغة التي ذكرها أسامة في كتابه ليست مرتبة كالترتيب الذي انتهت إليه علوم البلاغة في عصرنا الحاضر- القرن العشرين- فتقسيم البلاغة إلى معان وبيان وبديع لم يكن معروفا في ذلك الحين، بل كانت مسائلها تختلط بعضها ببعض وكان المنهج الذي يتبع في تعليمها في عصر أسامة منهجا علميا ينمي الذوق والخيال ويساعد على التعبير السليم وصواب النظر إلى الآثار ويكون البديع بهذا المعنى من أصول النقد الأدبي بشقيه اللفظي والمعنوي، ولا انفصام بينهما في التذوق الجمالي، والتطبيق النقدي، وفي الصورة الأدبية، وشمولية الصورة الفنية، والتئام الصورة البلاغية، وجاء في مقدمة الكتاب(٥): هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر، وذكر محاسنه وعيوبه،

---

(١) نقد الشعر: ص ٦٥-٦٦.

(٢) السابق. ص ٦٤.

(٣) البديع في البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ (-٥٨٤هـ) تحقيق: عبد علي مهنا دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١م.

(٤) السابق: ص١٠.

(٥) نفسه: ٢١-٢٢.

فلهم فضيلة الابتداع، ولي فضيلة الاتباع، والذي وقفت عليه: كتاب البديع لابن المعز (-٢٩٦هـ)، وكتاب الحالي والعاطل للحاتمي (-٣٣٨هـ)، وكتاب الصناعتين للعسكري (-٣٩٥هـ)، وكتاب اللمع للعجمي وكتاب العمدة لابن رشيق (-٤٦٣هـ)، فجمعت من ذلك أحسن أبوابه، وذكرت منه أحسن مثالاته، ليكون كتابي مغنيا عن هذه الكتب لتضمنه أحسن ما فيها" .

ويبدأ أسامة كتابه مبينا بـ "أجناس التجنيس" .

والناظر في كتاب أسامة، يلاحظ أنه تدريبات في فنون البلاغة ومنها البديع، إذ ينقل لك تعريف المصطلح البلاغي عمن سبقه، ويأتي بالشواهد الشعرية، معتمدا على ذكائك في الربط بين التعريف- القاعدة- والشواهد- على طريقة التأليف النحوي، وله عذره في ذلك إذ الكتب التي نقل منها وجمع مادته عنها قد شرحت، وأوضحت، ولذا فكتابه متمم لجمع الشواهد حول المصطلح الواحد، وهي نظرة تأليفية ذات فوائد تعليمية تطبيقية في تربية الذوق، وضم الشاهد إلى الشاهد حول المصطلح البلاغي الواحد.

وربما سأل سائل لماذا قصر أسامة كتابه على الشعر وحده، والجواب، أن أسامة قد جمع من كتاب البديع لابن المعتز كما جمع من كتب غيره، يقول ابن المعتز في مقدمة كتابه البديع[١]: "قد قدمنا في كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع" .

نلاحظ أن التنوع في مجال الدرس البلاغي عند ابن المعتز أوسع منه عند أسامة؛ إذ قصره أسامة على الشعر، ولكنه زاد على ابن المعتز في الشواهد إذ نقل عمن جاء بعده من مثل: الحاتمي، والعسكري، وابن رشيق. وزاد في

---

(١) الصيغ البديعي: د. أحمد موسى. ص ٢٢٠-٢٢٢-٢٢٤.

التقسيمات البديعية عمن نقل. واعترف أسامة بذلك إذ قال كما قدمنا: أن لهم فضيلة الابتداع، وله فضيلة الاتباع، والمتبع في الجودة، فهو جيد، والمبتعد عن الـــرداءة، فهو غير رديء. وبهذا كانت فنون البديع في التعبير البياني بين النظـــر والتحليـــل والتركيب والإبداع.

ويعتمد الدكتور أحمد موسى في فهمه للأصباغ البديعية في اللغة العربيـــة إلى ضم اللفظ إلى المعنى في نظم واحد وأسلوب واحد؛ وهو بهذا يفسر كلام عبـــد القاهر الجرجاني في كتابيه "الدلائل" و "الأسرار" ولذلك يقول[(١)]: "نحـــس أن عبـــد القاهر قد هاله حيف النقاد وعدولهم عن الجادة حينما يعرضون للموازنة بين كـــلام وكلام، فهب ينصف النظم من اللفظ، ويلفت الأنظار إلى أنه موطـــن الاستحســـان، وبذل في سبيل ذلك مجهودا مضنيا استنفد كتابيه، وإن كنت ترى في بادئ الأمـــر وظاهر الحال أضرابا في حديثه عن اللفظ والمعنى... وغاية عبـــد القـــاهر إثبـــات الجمال للنظم والأسلوب دون اللفظ وحده أو المعنى وحده، وذلك الأخير هـــو مـــا كشف عنه في دلائل الإعجاز... وجارى عبد القاهر السابقين في إطلاق اسم "البديع" على مباحث التشبيه والتمثيل والاستعارة؛ إذ قال في مقدمة كتابه الأسرار [(٢)]: "وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع... الخ فنراه يعد الاستعارة من البديع كمـــا صنع السابقون، والاستعارة ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل فتكون الدعائم التي أقام عليها عبد القاهر كتابه- الأسرار- وجعلها محور بحثه ألوانا من البديع دون أن يعرض لتسميتها بالبيان... وأما التجنيس فقد مضى بذلك على أنه لا يقع موقعه، ولا ينزل منزله إلا إذا استدعاه المعنى استدعاء قويا من غير تصنع أو تكلف ظاهرين.

(١) الصيغ البديعي: د. أحمد موسى. ص ٢٢٠-٢٢٢-٢٢٤.

(٢) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٠، تحقيق هـــ. ريتر، استانبول ١٩٥٤م.

وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد أو تصويب" .

ويضم مدلول "البديع" عند ابن أبي الأصبع المصري في كتابه "بديع القرآن". النظرية البلاغية بعلومها الثلاثة، وفنونها ومصطلحاتها التي وردت عند البلاغيين والنقاد الذين تقدموه، ثم ما اخترع هو من هذه الفنون من خلال اشتغاله بهذا الفن. ويقول في مقدمة كتابه "بديع القرآن"[1]: كتاب بديع القرآن الذي هو تتمة للإعجاز المترجم ببيان البرهان أفردته من كتاب "تحرير التحبير" هو وظيفة عمري، وثمرة اشتغالي في إبان شبيبتي، ومباحثي في أوان شيخوختي، مع كل من لقيته من عقلاء العلماء، وأذكياء الفضلاء، ونبلاء البلغاء في علم البيان، وكل من له عناية بتدبر القرآن، نظر ثاقب في نقد جواهر الكلام، ومن له تمييز بين الذهب والشبه من نقود النثر والنظام، وجمعته من كتاب ومن كتابين" .

ويذكر ابن أبي الاصبع الكتب التي أخذ منها، ولو أردنا أن نصنفها في طوائف لوجدناها تنتظم في:

١- الأدب

٢- النقد

٣- البلاغة

٤- البيان القرآني

---

(١) بديع القرآن: ص٣، ص ٤.

وهذه موارد تشكل الصورة البديعة التي هي الصورة البلاغية، ويبـــدو أن البديع يحتاج إلى هذه الموارد وتلك المهارات، والجديد في هذا الدرس أن شـــواهده من القرآن الكريم. وهي كثيرة قياسا بغيرها من المؤلفـــات الأخـــرى فـــي بابـــه، وقصر العنوان على لفظ "البديع" في محيط القرآن الكريم، وهذا فن من فنون التعبير في البيان العربي في أعلى صوره ووجوهه.

ذهب الدكتور حفني محمد شرف في نظرته للبديع، كما صنـــع ابـــن أبـــي الاصبع في "بديع القرآن" وإن قصر ابن أبي الاصبع مجاله على القرآن الكريم، فقد جعل الدكتور حفني مجاله الاعلام والقضايا والعصور التي تتصل بالبلاغة وعلومها الثلاثة ورجالها مع الإطار التاريخي والشواهد التي تنوعت في مجالي النثر والنظم، وفي كلام الناس، وقبل ذلك من كلام رب الناس والحديث النبوي الشريف، ومعنـــى ذلك أنه لم يستطع أن يفصل الحديث في علم البديع عن علمي المعاني والبيان. ومن أجل هذا ألف كتابه بعنوان: "الصور البديعية بين النظرية والتطبيق"، ويصف هـــذا العمل قائلا [(١)]: الصور البديعية بين النظرية والتطبيق: عنوان هذا الكتـــاب الـــذي نحن بصدد عرضه للقارئ العربي، وقد رأينا بادئ ذي بدء أن نبين العمومية التـــي كان كالظهيرة الخلفية لكل هذه الصور إلى درجة استحال معها أن تكون قـــاصرة على الألوان البديعية فقط، بل امتد معناها حتى شمل فنون البيان والبديع على حـــد سواء، واتسع إطارها حتى ضمن بعضا من صور المعاني أيضا كما انتهى عنـــده جمهرة المتأخرين...

(١) الصور البديعية بين النظرية والتطبيق. د. حفني محمد شرف، مكتبـــة الشـــباب، القـــاهرة، ١٩٦٦م. في قسمين، ز، ح. وينظر التصوير البياني، د. حفني محمد شرف، مكتبة الشـــباب، القاهرة.

ويرى الدكتور حفني أن هذه الطريقة هي من مناهج التجديد في العصر الحاضر إذ يقول: وكان ذلك وفاء لتحقيق فكرة طالما راودتني وتمنيت تنفيذها، وخلاصتها، أن نحد ما أمكن من التشقيق والتمزيق الذي بدد الصور البديعية وكثر منها، فقد راعني ما أجده من تعدد لا داعي له لمثل هذه الصور في الوقت الذي يستطاع حصر الكثير منها- لو أغضينا النظر عن تسمياتها المباشرة-تحت تسمية واحدة تجمع شتات هذه الكثرة وتحد منها.

وكان طريقي إلى هذا أن ضممت الشبيه إلى شبيهه، ورددت الفرع إلى أصله، بل جعلت كل ما تشابه من تلك الصور تحت جنس واحد وتسمية واحدة حتى ولو كانت لغوية عامة...

وتبنى نظرة تقليل أقسام البلاغة وضم مصطلحاتها إلى بعضها بعضا الأستاذ أمين الخولي، بين مصطلحي الفصاحة والبلاغة[1]. وإذا كنا أشرنا إلى أن المحسن اللفظي يحسن أن ينضوي تحت جناح الفصاحة، والمحسن المعنوي تحت إطار المعاني والبيان، والمعاني لا يحكم عليها إلى من خلال البيان وطرائقه، فإن الاتجاه واحد عند أصحاب فن القول العربي، والنظم العربي، والأسلوب العربي، والصورة الأدبية، والصورة الفنية، والصورة البلاغية، وأصحاب الدراسات الألسنية المعاصرة، التي تتطلب المستويات اللغوية، والصوتية والدلالية والبلاغية، والحضارية. وبهذا تكون الصور البديعية من نظام التراكيب الأدبية، والعلاقات النفسية والاجتماعية، وبهذا يكون المحسن اللفظي والمحسن المعنوي في الحسن الذاتي من البيان العربي وطرائقه، وفنون التعبير وأشكاله، وتنحي الثنائية بينهما وتتصل العلاقة وتصبح وشيجة واحدة، وتتوحد النظرة للعمل في نقده ودرسه وشرحه وتفسيره.

---

(١) ينظر: مادة "بلاغة" في دائرة المعارف الإسلامية.

والتطبيق على المحسن اللفظي لا يعتد به إلا إذا حمل معنى ذا دلالة تتصل بالغرض الذي قيل فيه، وترتبط بحال المتفنن والمتلقي، وكانت وظيفته بادية. ولهذا لا تكون هذه الأسس واضحة إذا خلا شكل المحسن اللفظي من المعنى. والمعنى أصل في انعقاد الصورة الجناسية، إذ هي تشاكل في الشكل، واختلاف في المعنى بين طرفي الجناس، والجمال البلاغي يكون من اجتماع المعنيين المتضادين في شكلين متقاربين صوتا وجرسا. فالشكل الخارجي يدخل في موسيقى الألفاظ، والمعنى الجناسي يدخل في مفهوم التركيب، ومن هنا فإن العلاقة الوثيقة بين الجرس الموسيقي والمعنى الوظيفي هي جمال المحسن اللفظي بأنواعه، وفنونه وتعبيراته، لأننا لو نظرنا إلى طرفي الجناس منفردين، لما تم، بل هي إفرادات. وما دمنا نريد لهذه الإفرادات أن تتشكل منها صورة جناسية كان لابد من ائتلاف اللفظ مع المعنى في توليد المعنى الجديد الذي يبرز من صورة الجناس بأنواعه المختلفة، إذ الفكر يتعلق بطرف الجناس الأول، ثم يتعلق بالطرف الثاني، ويؤلف شبكة علاقات بين صورتي طرفي الجناس وبهذا يعلو الجناس ويتوسط ويهبط، بقدر اقتدار المتفنن على صوغ التركيب، وإصابة الهدف، وتوصيل المعنى بتأثير ومنفعة.

كما أن التطبيق على المحسن المعنوي، لا يكون في وجود طرفي الطباق مثلا. بل بالتركيب الحاصل بينهما أولا، ثم بالمعنى الجديد الذي ينقدح من وجود الطرفين. وبهذا يكون المتفنن قد أحدث معنى ثالثا جديدا غير معنيي طرفي التضاد، ومثال ذلك رأيت مشهدا أبيض أسود. فالقيمة الجمالية تكون من اجتماع اللونين ثم ما يبرز من هذا الالتقاء من لون لا هو أبيض ولا هو أسود، بل هو الصورة المتخيلة من اجتماعها؛ ولذلك فالمحسن المعنوي إذا لم يحمل المعنى الأول لطرفيه، ثم المعنى الجديد من اجتماعها، فلا قيمة عليا تتأتى من المحسن المعنوي. ولا يكون هذا إلا على لفظ وتركيب وإلا فإنه معنى خفي في النفس. ولا نستطيع أن

نحكم عليه لأنه يبقى خبيئا في نفس صاحبه، ولا يصل إلى المتلقي. ومن هنا كانت قضية المحسن المعنوي من قضايا اللفظ والمعنى والاجتماع بينهما، وهذا ما أسماه البلاغيون باسم "النظم" أو الأسلوب. ولهذا فإن دراسة البديع في رأي النقاد المعاصرين تدخل في الدرس الأسلوبي، وتحت ما يسمى بالصورة الأدبية، أو الفنية، أو البلاغية. ومن هنا تتنوع هذه الفنون البديعية في إطار الوحدة البيانية.

ومن مظاهر ما تقدم دراسات في البديع من خلال فنون من مثل:

١. فن الجناس-بلاغة، أدب، نقد، د.علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤م.

٢. صور البديع- فن الاسجاع- بلاغة، نقد، أدب. د. علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥١م.

٣. البديع في ضوء أساليب القرآن.د. عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩م.

٤. علم البديع: د. عبد الرزاق أبو زيد زايد، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.

٥. علم البديع: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.

٦. دراسات في المعاني والبديع: د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٧. علم البديع رؤية جديدة: د. أحمد أحمد فشل، الدار العربية للتوزيع، الاسكندرية، ١٩٩٠م.

٨. المذهب البديعي في الشعر والنقد: د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ت).

وهذه بعض المؤلفات العربية التي اهتمت بفنون البديع، بوصفه تعبيرا عن الحياة الأدبية والنقدية والبلاغية والحضارية، وهذا خلاف البحوث والمقالات والمؤتمرات والندوات التي اهتمت بهذا الفن وأنزلته المنزلة الصحيحة من الدراسات الإنسانية، وجعلته أصلا من أصول البيان العربي، ووجها من وجوه الافتتان في القول والكتابة والنقد والشرح والتفسير والتوجيه.

ونذكر بعض الدراسات البديعية التي سارت على ما نظرنا إليه في دراستنا هذه:ومنها: -

١- البديع لغة الموسيقى والزخرف، د. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٣م.

٢- علم البديع: د. محمود محمد المراغي، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩١م.

٣- البديع تأصيل وتجديد: د. منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٦م.

٤- البديع في شعر شوقي: د. منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية ١٩٨٦م.

٥- فنان البديع الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشي د. رجاء السيد الجوهري، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٧م.

٦- عبد الله بن المعتز وكتاب البديع د. محمد علي أبو حمدة، دار البشير، عمان- الأردن، ١٩٩٩م.

٧- المفارقة القرآنية: د. محمد العبد، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت).

٨- التضاد في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق: د. محمد نور الدين المنجد، دار الفكر المعاصر، دمشق، ١٩٩٩م.

٩- التقابل في القرآن الكريم: د. فايز القرعان، المركز الجامعي، الأردن، اربد،١٩٩٤م.

١٠- المقابلة في القرآن الكريم: د. بن عيسى بـــن طـــاهر، دار عمـــار، الأردن، عمان، ٢٠٠٠م.

١١- التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية في شعر أبي تمـــام: منـــى علـــي الساحلي، جامعة قاريونس، ليبيا، ١٩٩٦م.

الفصل الرابع
تطبيقات وتجارب

تطبيقات وتجارب

كان الشاهد القرآني المثل الأعلى في كتــب اللغــة العربيــة، وهــو رأس شواهد البلاغة التي كانت استجابة للحياة الفكرية التي استظل بها العرب والمسلمون بعد نزول كتاب الله بلسان عربي مبين. ولا يخلو كتاب بلاغي من الشاهد القرآنــي؛ لأن ذلك من أول ما يسعى إليه المؤلف بل هو ما أراد تأكيده حينما خاض البحــث ونظم فنون البلاغة في فصول(١).

ويشرح البلاغيون قضاياهم البلاغية من خلال الشواهد القرآنية الكريمـــة، والأحاديث النبوية الشريفة، وكلام العرب الفصيح منه والبليغ. والسر في ذلـــك أن يتربى القارئ على أعلى مستوى فني. وهذا لا يمنع من أن يستفيد المتفنن والمتلقي للبلاغة العربية من القول غير الفصيح، وإنمـــا تكــون الفــائدة مــن مضمونـــه ومعانيه لا من شكله وتراكيبه اللغوية والنحوية والصرفية التي تستند إلى لـــهجات متعددة وعاميات مختلفة. وتبدو قيمة الشكل الفصيح والمضمون العالي السامي، في تعريف الأدب في أيسر عبارة. ذلك "أن الأدب هو التعبير الجميل عـــن الخــاطر الجميل" وقد كان تعبير رسول الله كخواطره الشريفة في أرفع درجات الجمال، فهو بهذا الاعتبار أديب لا محالة(٢)" . وحديثه من أعلى الأدب ويقترب من بلاغة القرآن الكريم ولا يساويه.

---

(١) بحوث بلاغية: د. أحمد مطلوب. ص ١٦٠، مطبوعات المجمع العلمي العراقـــي، بغــداد، ١٩٦٦م.

(٢) البيان النبوي: د. محمد رجب البيومي. ص ١١.

من أجل ما تقدم سأورد أمثلة يتدرب عليها ذوق المتلقي من فنون التعبير في البيان العربي، وأترك له ما يشاء من اختيارات من الحديث النبوي الشريف، ومن كلام العرب.

وسيلاحظ المتلقي أن في هذه الشواهد من الصور الجزئية التي أسميناها البلاغة القاعدية أو التحليلية، ثم من الصور الكلية وهو ما أسميناها بالبلاغة القيمية وفنون التعبير والصورة الفنية والصورة البيانية. ويجمع التذوق الجمالي بينهما في التطبيق. ونحن لا نقلل بهذا من شأن الصور الجزئية، ونعلي من قيمة الصور الكلية. إنما الدراسة الاصطلاحية تحتم علينا أن نقسم فن التعبير في الشاهد البلاغي إلى ذلك.

والوجه فيما سنورد من شواهد لفنون التعبير البلاغي قد نبه إليه أستاذنا الدكتور أحمد مطلوب(١)؛ إذ يقول: "ولا يكاد كتاب بلاغي يخلو من إثبات هذه الحقيقية الخالدة التي لا ينكرها إلا جاحد للقرآن وأسلوبه العربي المبين، وهذه الحقيقية الناصعة التي لا ريب فيها كانت دافعا إلى البحث في بلاغة كتاب الله. وقد بذل الأقدمون جهودا عظيمة في هذه السبيل مما يغني المعاصرين من العودة إلى بحثها والوقوف عليها لولا ما يثار بين حين وآخر من شبهات تجد صدى في بعض البيئات، ومن ذلك أن البلاغة العربية نشأت في ظل الأثر الأجنبي وهي دعوة أخذت تتردد منذ أكثر من نصف قرن في الدراسات ويذيعها بعض المستشرقين وأنصارهم من العرب" .

ولم يكن الاهتمام بقضايا علم المعاني في النظر وحده، أو في التطبيق؛ بل الجمع بين النظرتين، ومن هذه المؤلفات التي وقفنا عليها:

---

(١) في كتابه بحوث بلاغية. ص ١٧٥-١٧٦.

١- المقدمة إلى علم المعاني في العربية "بحث في النظرية والمنهج": د. ياسر إبراهيم الملاح، دار الفرقان، الأردن، عمان، ١٩٩٣م.

٢- علم المعاني: د. محمود أحمد نحلة، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩٠م.

٣- نظرات في البلاغة والإسناد: د. محمد عبد الرحمن الكردي، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٤م.

٤- أسرار التكرار في لغة القرآن: د. محمود السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

٥- أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم: د. محمود السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

٦- من أسرار التركيب البلاغي: د. السيد عبد الفتاح حجاب، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ١٩٧٧م.

٧- المعاني: إبراهيم مصطفى ورفاقه، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٨م.

٨- المعاني: في ضوء أساليب القرآن: د. عبد الفتاح الاشين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.

٩- علم المعاني: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٠م.

١٠- أساليب بلاغية: د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت ، ١٩٨٠م.

١١- فن البلاغة: د. عبد القادر حسين، نهضة مصر، القاهرة،١٩٧٣م.

١٢- علم المعاني: د. درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).

١٣- روائع المعاني: د. عبد الحميد محمد العبيسي، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٣م.

14- دراسات في علم المعاني: د. محمد أبو موسى، جامعة الأزهـــر، القــاهرة، (د.ت).

15- محاضرات في علم المعاني: د. محمد بدري عبد الجليل، مكتبـــة كريديـــة، بيروت، (د.ت).

ويبدو أن الروافد التي مرت تبدت من خلال النظر والتطبيــق والمنــاهج، والدراسات والنظرات والأسرار، والروائــع، والـتراكيب، والـدلالات، والفنـون والأساليب، والدراسات. وأمثلتها وشواهدها من القديم والحديث، من النثر والشـعر، من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

ويجمل النقاد والبلاغيون المحدثون الحديث عن طبقات التشبيه من حيـث المعنى وانعقاد الشبه بين الطرفين، إذ يقول الدكتور محمد رجب البيومـي[1]: لقـد أتعب البلاغيون أنفسهم في تحليل الصور البيانية، وجنح بهم حب الاستقراء إلــى تفصيلات مختلفة عن التشبيه الحسي والعقلي والخيالي والمفرد والمركب والمتعـدد، وجاء النقد المعاصر ليقتضب كثيرا من ذلك مرجعا حقيقة التشبيه الجيد إلـى إدراك ما بين الطرفين من صفة صادقة تؤثر في النفس".

ويرى الدكتور البيومي أن الأستاذ عباس محمود العقاد أول ناقد معــاصر حمل قلمه الثائر لتصبح المفهومات البلاغية في التشبيه هو نقل إحساس الأديب إلى القارئ لينفعل به نفسيا، ويتاثر وجدانيا. ويورد قول الأستاذ العقاد في نقـد أحمـد شوقي إذ يقول[2]": اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها، ويحصي أشكالها وألوانها وأنه ليست مزية الشاعر أن يقول لـك عـن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو؟ ويكشف لك عن لبابـه وصلـة

---

(1) البيان النبوي، ص 229.

(2) السابق: ص 230.

الحياة به، وليس هم الناس أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا، وان يودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وما سمعه، وخلاصة ما استطابه أو كرهه. وإن كذلك من التشبيه أن تذكر أحمر ثم شيئين أو أشياء مثله في احمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد. ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعه وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك[١]". ولهذا يرى العقاد أن هذه المفهومات تشكل الأسلوب الذي ليس هو تأليف للكلام على معاني النحو.

وتشكلت نتائج فنون التعبير في التشبيه والاستعارة والكناية، في مؤلفات ودراسات، وكان منها:

١- الاستعارة: د. محمود السيد شيخون. دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٧.

٢- مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين: د. أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م.

٣- فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، د. أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.

٤- علم البيان: د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٨٩م.

٥- التشبيه والتمثيل: د. يوسف البيومي، مطبعة عابدين، القاهرة، ١٩٧٣م.

٦- البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني: د. ربيعي محمد عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، ١٩٨٩م.

٧- التعبير البياني: د. شفيع السيد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٨م.

---

(١) الديوان، عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني، ص ١٠٨، دار الشعب، القاهرة، ط٣.

٨- التصوير البياني :د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠م، ط٢.

٩- في علم البيان: د. عبد الرزاق أبو زيد زايد، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م.

١٠- البيان في ضوء أساليب القرآن: د. عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

١١- الأسلوب الكنائي: د. محمود السيد شيخون. مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٨م.

١٢- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: محمد الحسن أحمد. المكتبة الفيصلية، مكة، ١٩٨٥م.

١٣- الكناية د. محمد جابر فياض. مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م.

١٤- التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز... د. عبيد العظيم المطعني، دار الأنصار، القاهرة، ١٩٧٧م.

١٥- علم أساليب البيان: د. غازي يموت، دار الأصالة، بيروت، ١٩٨٣م.

١٦- فنون بلاغية: البيان والبديع: د. أحمد مطلوب دار البحوث العلمية، ١٩٧٥م.

١٧- علم البيان: د. بدوي طبانة، الانجلو المصرية، القاهرة، ط٤.

١٨- البيان فن الصورة د. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٣م.

١٩- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: د. يوسف أبو العدوس، الأهلية، الأردن، عمان، ١٩٩٧م.

٢٠- الاستعارة في دارسات المستشرقين د. يوسف أبو العدوس، الأهليـــة، الأردن، عمان، ١٩٩٨م.

٢١- المجاز المرسل والكناية د. يوسف أبو العدوس، الأهليـــة، الأردن، عمـــان، ١٩٩٨م.

٢٢- المبالغة في البلاغة العربية: عالي ســـرحان القرشـــي، دار الثقافـــة، مكـــة المكرمة، ١٩٨٥م.

نلاحظ في عناوين المؤلفات السابقة أن فنون التعبير في طبقات التشـــبيه، ومستويات الاستعارة، وطرائق الكناية، كانت من خلال اللغة والنقـــد والأدب فـــي دراسات تحليلية ونقدية وتطبيقية من خلال أشعار وأساليب قرآنية كريمـــة، ولـــها وسائل وغايات، وكانت باسم التصوير، أو البيان، أو التعبـــير. أو الدراســـات، أو البحوث.

البلاغة لا يمكن إلا أن تكون إبداعا، والقول الذي له حظ راق من التعبـــير لا يكون إلا بليغا لأنه إبداع. ولست أغالي إذا عرفت كل واحد منهما بالآخر؛ فقلت: البلاغة إبداع، والإبداع بلاغة(١). غير أنني من وجهة أخرى أجعل الإبداع مقياســـا للبلاغة فأقول: على قدر الإبداع تكون البلاغة؛ فإذا نزل نزلت معـــه، وإذا ارتقـــى ارتقت معه. وإنما يتفاوت البلغاء من الشعراء والأدباء بمقدار ما يتفاوتون فيه مـــن القدرة على الإبداع والابتكار(٢).

---

(١) وكتب في هذا عام ١٩٨٨م. الأستاذ الدكتور شكري عياد كتابا بعنـــوان: اللغـــة والإبـــداع. القاهرة، دار الياس، ويوسع هذا المعنى في النسيج القوي بين البلاغة والإبداع.

(٢) روافد البلاغة بحث في أصول التفكير البلاغي، د. سمير شريف استيتية ص ٢، مخطـــوط، اربد، جامعة اليرموك، ٢٠٠٢م.

سيكولوجية التورية في حقيقتها الذهنية نمط من التفكير ينجم عنه سلوك لغوي، ويتخذ هذا التفكير أسلوبا معينا، وذلك بجعل القريب وسيلة للوصول إلى البعيد. ولا يجد العقل حرجا في الكد، حتى يصل إلى البعيد، فالانتقال منطقي سلس. كيف لا؟ والكلمة واحدة، غير أن لها معنيين: فهذا قريب، وذاك بعيد، والأول منشئ الثاني، أو موصل إليه [١].

فوظيفة البلاغة هي، التعبير عن المعاني الدقيقة التي يبلغ بها صاحبها كنه ما في نفسه، ويبلغ بها مراده إلى سامعه. وذلك بطريقة فنية تعمق حسن الاختيار، من إيجاز لفظ وحسن نسق، وتأنق في الصياغة، وروعة في التصوير، إلى غير ذلك مما يكسب الكلام حسنا ورونقا[٢].

ومما ينظر إلى مثل ذلك قوله تعالى: "ولتجدنهم أحرص الناس على حياة" (سورة البقرة الآية ٩٦). إذا أنت راجعت نفسك وأذكيت حسك وجدت لهذا التنكير وإن قيل و: "على حياة" ولم يقل على الحياة، ولا على غيرها، حسنا وروعة، ولطف موقع لا يغادر قدره، وتجدك تقدم ذلك مع التعريف وتخرج عن الأريحية والأنس إلى خلافهما. السبب في ذلك أن المعنى على الازدياد من الحياة لا الحياة من أصلها. وذلك لا يحرص عليه إلا الحي؛ فأما العادم للحياة فلا يصح منه الحرص على الحياة، ولا على غيرها. وإذا كان كذلك صار كأنه قيل: ولتجدنهم أحرص الناس ولو عاشوا ما عاشوا على أن يزدادوا إلى حياتهم في ماضي الوقت وراهنه حياة في الذي يستقبل. فكما أنك لا تقول هاهنا إن يزدادوا إلى حياتهم الحياة

---

(١) اللغة وسيكولوجية الخطاب بين البلاغة والرسم الساخر، د. سمير شريف استيتية، ص١٠٩، مخطوط، اربد، جامعة اليرموك، ٢٠٠٢م.

(٢) الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم. د. عبد الحميد الهنداوي، ص ٧٤، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٢م.

بالتعريف، وإنما تقول: حياة، إذا كان التعريف يصلح حيث تراد الحياة على الإطلاق، كقولنا: كل أحد يحب الحياة ويكره الموت كذلك الحكم في الآية[1] .

فالمقصود الأصلي من تشبيه زيد بالبدر في قولنا: زيد كالبدر في الحسن، اقتضاء التشبيه، كون زيد موصوفا بالحسن أو بكونه مشاركا للبدر في الحسن لا اقتضاؤه كون البدر موصوفا بالحسن أو بكونه مشاركا لزيد فيه وإن استلزم الأول الثاني والعكس، لما علمت أن حقيقة التشبيه "إلحاق أمر بأمر في أمر بكاف ونحوها لفظا أو تقديرا" [2].

والإعجاز في وحدة التعبير بين اللفظ والمعنى: أن هذا التلاحم ما بين جانبي النظر والعمل في القرآن من حقائق إعجازه، ولا ينفك إعجاز التعبير عن إعجاز المعنى معجزا إلا في الصيغة اللفظية التي أفرغه الله فيها، وكلاهما يبلغ في القرآن كماله المعجز[3].

وما من وحدة تعبيرية في القرآن إلا اجتمع لها الكمال في مفرداتها وأدواتها وتراكيبها وصورها وترتيبها اجتماعا محكما يتجاوز الإمكان اللغوي والعقلي لدى الإنسان[4].

التعبير القرآني دقيق متين، وكل لفظ في الآية مقصود مقدر، في مكانه المناسب، بدقة عجيبة، وتوازن تام.

---

(١) دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. ص ٢٧٧-٢٧٨، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ود. محمد فايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ١٩٨٣.

(٢) حاشية عليش على الرسالة البيانية للصبان، للشيخ محمد بن أحمد عليش (-١٢٩٩هـ)، ص ٢٢٥، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

(٣) في إعجاز القرآن الكريم د. أحمد مختار البزرة. ص٥٣٣-٥٣٤، دار المأمون، دمشق، ١٩٨٨م.

(٤) السابق ص ٥٣٥.

والتعبير القرآني المعجز قد يذكر كلمة أو جملة في آية، وقد يحذف هذه الكلمة أو الجملة في آية أخرى مشابهة، تتحدث عن الموضوع نفسه. فيكون الذكر والحذف في الموضعين مقصودا، متفقا مع السياق، ومحققا للإعجاز البياني(١).

ويعتبر النقد الأدبي عاملا بعيد الأثر في حياة الأديب وبعثها من سكونها إن كانت ساكنة، وتوجيهها إلى الأهداف الإنسانية السامية، من خير وحق وجمال إن حاولت الانحراف.

كما يتناول النقد الأدبي كل ما يتصل بالنص الأدبي وما فيه من معان وأسلوب؛ فيعنى بالجزئيات اللغوية والنحوية، كما يعنى بالأفكار وأهدافها القريبة والبعيدة، ومدى قدرة النص واستعداده لتحقيق هدفه(٢).

نجد الضد أقرب خطرا بالبال مع الضد من المغايرات التي ليست أضدادا له، فكلما خطر السواد بالبال خطر به البياض، وكذا السماء والأرض، يعني أن ذلك مبني على حكم "الوهم" وإلا فالعقل يتعقل كلا منهما ذاهلا عن الآخر، وليس عنده ما يقتضي اجتماعهما عند المفكرة(٣). فكلما خطر السواد بالبال خطر به البياض.

وقد يجاب بأن نقدر النفي داخلا قبل القلب فأصله "ليس زيد كالأسد"، ثم بولغ في نفي التشبيه(٤). ويلحق بالطباق الجمع بين معنين، يتعلق أحدهما بما يقابل

---

(١) إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي، ص ٢٥٢، دار عمار، عمان- الأردن، ٢٠٠٠م.

(٢) البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ د. محمد علي زكي الصباغ، ص٨٥، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٨م.

(٣) سعد الدين التفتازاني (-٧٩٢هـ)، المطول، ص ٤٦٠، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١.

(٤) بهاء الدين السبكي أحمد بن علي (-٧٧٣هـ)، عروس الأفراح، مجلد ٢، ص ٢٠٥-٢٠٦، تحقيق/د. خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

الآخر نوع تعلق، مثل السببية واللزوم، نحو قوله تعالى: (أشداء على الكفار رحماء بينهم) الفتح ٢٩، فإن الرحمة وإن لم تكن مقابلة للشدة، لكنها مسببة عن اللين الذي يقابلها، أو الشد، سبب العنف الذي يقابل الرحمة، ولا يخفى أن سبب المقابل للشيء مقابل له غير مجامع معه، كما أن مسبب المقابل للشيء مقابل له؛ فيدخل في تعريف الطباق على المقابل لذات الشيء(١).

- التعبير القرآني- تعبير فني مقصود، كل كلمة، بل كل حرف إنما وضع القصد(٢).

- ثم قررت - الكلام للدكتور فاضل صالح السامراني- أن أدرس النص القرآني بنفسي، فبدأت أجري موازنات بين كثير من الآيات من حيث التشابه والاختلاف في التعبير، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، وما إلى ذلك من أمور لغوية وبلاغية ومعنوية، وأفحصها فحصا دقيقا، فراعني ما رأيت من الدقة في التعبير والإحكام في الفن والعلو في الصنعة. وجدت تعبيرا فنيا مقصودا حسب لكل كلمة فيه حسابها، بل لكل حرف، بل لكل حركة(٣).

ويقول صاحب لمسات بيانية في نصوص التنزيل(٤): إننا ندل على شيء من مواطن الفن والجمال، في هذا التعبير الفني الرفيع، ونضع أيدينا على شيء من

---

(١) ابن عر بشاه إبراهيم بن محمد (-٩٤٣هـ)، الأصول، مجلد٢، ص٣٧٥، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

(٢) د. فاضل صالح السامراني، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، ص ١١، دار عمار، عمان- الأردن، ٢٠٠١م

(٣) د. فاضل صالح السامرائي، التعبير القرآني، ص٧. دار عمار، عمان- الأردن، ٢٠٠٢م، ط٢.

(٤) د. فاضل صالح السامرائي، لمسات بيانية، في نصوص من التنزيل، ص٨-٩، دار عمار، عمان- الأردن، ٢٠٠٢م، ط٢.

سمو هذا التعبير، ونبين أن هذا التعبير لا يقدر على مجاراته بشر، ولا البشر كلهم أجمعون.

ونقرأ في صحيفة بشر بن المعتمر (-٢١٠هـ)؛ قوله: ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن يصونهما عما يفسدها ويهجنهما، وعما تعود من أجله أسوأ حالا منك من قبل أن تلتمس إظهارهما وترهن نفسك في ملابستهما وقضاء حقهما[١].

إن التفسير النفسي الخالص لانفعالاتنا الأخلاقية يسير في انسجام مع النصوص، فالواقع أن النبي- صلى الله عليه وسلم- لم ينظر إلى حالات النفس هذه على أنها ثواب يقتضيه سلوكنا، وإنما رأى فيها- عوضا عن ذلك- ترجمة وتحديدا للإيمان- الأخلاقي- فقد روى أحمد في مسنده أن رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ قال: "إذا ساءتك سيئتك، وسرتك حسنتك فأنت مؤمن" [٢].

إذا حققت، ودققت في هذه التطبيقات مستدعيا ما مر معك في هذا الكتاب من فنون التعبير تكون قد جمعت بين النظر والتطبيق، ثم بدا لك من التفكير والتدبر ما لم تكن تعرفه. ولذلك، اجعل هذه التطبيقات على وصل بما تقدم، لتتعرف التحليل والتركيب والتوليد في الكلمة والجملة والجمل، وتقف على البلاغة والبيان من خلال النص والتوجيه والتفسير.

وبذا يترسخ فيك فن التعبير قولا وكتابة ونقدا واستدراكا. ويصبح عندك من طرائق البيان وفنون الكلام ما يعينك على نقل ما يعتلج في نفسك من معان ومضامين، تريد أن تنقلها إلى غيرك بتأثير، حتى تستطيع أن تتواصل وتتكيف مع

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، ج١، ص ٤، ١٩١.

(٢) د. محمد عبد الله دراز، دستور الأخلاق في القرآن، ص ٢٤٨، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨م.

غيرك، وتصل إلى أن يشركك المتلقي فيما أنت مشغول فيه مـــن فكـــر وقضيـــة وموقف وحال لا يعرفه غيرك، وبهذا تبدي ما أسررته باطمئنان، وتعرضه بسلام.

ومن هنا تكون قد وفقت إلى صائب القول، وهديـــت إلـــى رائـــق اللفـــظ، واختيار عالي المعنى، والجمع بينهما في صورة ذات علاقات قوية، وأواصر بادية. وبهذا تعرف بأسلوبك المميز المنتمي إليك، دون أساليب غيرك. وفي كل هذا يصلح لسانك، ويستقيم حديثك، وتتضح عبارتك، وتفصح كلماتك. وتستقر لـــك موازيـــن النقد، ومعايير البلاغة، ومقاييس الأدب، وأصول الـــتراكيب، ودلالات المقـــاصد، ووظيفة الأهداف.

ومن هنا يصبح الإنسان إنسانا بحديثه، ولسانه، وثقافته، وتعبيره، وبيانه.

انظر إلى تفسير أبي بكر الصديق[١] رضي الله تعالى عنه عندما قال: يـــا أيها الناس إنكم تقرؤون هذه الآية: (يا أيها الذين آمنوا عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل إذا اهتديتم) الآية ٨٥ من سورة النساء. وإني سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم. يقول: "إن الناس إذا رأوا الظالم فلم يأخذوا على يديه أو شك أن يعمـــهم الله بعقاب منه" .

وانظر إلى تفسير الرسول الكريم لقوله تعالى: (يومئذ تحدث أخبارها) مـــن سورة الزلزلة. أتدرون ما أخبارها؟ قالوا: الله ورسوله أعلم. قال: فإن أخبارهـــا أن تشهد على كل عبد أو أمة بما عمل على ظهرها، تقول: عملت كذا وكذا في يـــوم كذا وكذا، فهذه أخبارها[٢].

---

(١) منهل الواردين شرح رياض الصالحين، يحيى بن شرف النووي (-٦٧٦هـ) ج١، ص١٨٣، تحقيق د. صبحي الصالح.

(٢) السابق: ج١، ص ٢٩٨.

لعلك أدركت الآن بعد أن تمثلت ما سبق من الأقوال والتجارب والتطبيقات التي مرت أن نتائجها توفر لك الوقت، وتقرب أمامك المعاني الواقعية، وتؤدي بك إلى الاقتناع في الأخذ بها في سلوكك وحياتك، وشؤون تكيفك مع الآخرين، ونكون بهذا قد اتصلنا بتراثنا من خلال المعاصرة، وعرفنا الصالح من القديم وترسمناه، والنافع من الحديث فاستخدمناه في الفهم والشرح والتفسير والتقريب.

والمجاز فن له دواعيه وأغراضه، وهو طريق من طرق الإبداع البياني في كل اللغات، تدفع إليه الفطرة الإنسانية المزودة بالقدرة على البيان... وقد استخدمه الناطق العربي في عصوره المختلفة... وليس المجاز مجرد تلاعب بالكلام في قفزات اعتباطية من استعمال كلمة أو عبارة موضوعة لمعنى، إلى استعمال الكلمة أو العبارة بمعنى كلمة أو عبارة أخرى موضوعة لمعنى آخر...بل المجاز حركات ذهنية تصل بين المعاني، وتعقد بينها روابط وعلاقات فكرية تسمح للمعبر الذكي اللماح بأن يستخدم العبارة التي تدل في اصطلاح التخاطب على معنى من المعاني ليدل بها على معنى آخر. يمكن أن يفهمه المتلقي بالقرينة اللفظية أو الحالية، أو الفكرية [١].

وأسلوب الحكيم يحتوي على إرشاد لطيف لكل من المخاطب والسائل إلى ما هو أليق بحالهما. وهو من إخراج المسند إليه على خلاف مقتضى الظاهر. وأسلوب الحكيم هو تلقي المخاطب الذي صدر منه سؤال ما بغير ما يترقب بحمل كلامه على خلاف مراده تنبيها له على انه الأولى بالقصد. أو السائل بغير ما يتطلب تنزيل سؤاله منزلة غيره تنبيها له على أنه الأولى بحاله أو المهم له[٢].

---

(١) البلاغة العربية. عبد الرحمن حسن حبنكة، ج٢، ص٢٢٥، دار القلم، دمشق، ١٩٩٦م.

(٢) بحوث المطابقة لمقتضى الحال زاد النقد الأدبي السليم. د. علي البدري، القسم الأول، ص٢٠٣.

لعلك تحتاج إلى الرجوع إلى كتب البلاغة العربية- في القديم والحديث- حتى تتأكد من هذه النتائج والتجارب والتطبيقات التي أوردتها لكل أصحابها، لأنها فيض المعرفة والعلم والخاطر، وهي في أذهانهم ذات شواهد ومشاهد وما عليك إلا أن تصل النظر بالتطبيق لتقف على فنون التعبير في البلاغة العربية.

وكان الرسول عليه الصلاة والسلام أفصح العرب، وعرف في أحاديثه كثير من العبارات المبتكرة والمجازات البليغية.

وقد مدح الإيجاز وسماه بلاغة عندما سمع رجلا يقول لرجل: "كفاك الله ما أهمك" ، فقال: هذه بلاغة[١]، وفي صحيح البخاري أنه- عليه الصلاة والسلام- قال: "أوتيت جوامع الكلم[٢]" أي القليل الجامع للكثير.

لم تكن فنون التعبير في البيان العربي مكتملة في إبداء النظر وحده، أو تقديم التطبيق منفردا، إنما يتألف التذوق الجمالي، من النظر والتطبيق، ويأتلف من الشواهد والشروح، ويتناسق من التقعيد والتوليد.

ولا يكون هذا مجرد حديث؛ بل لابد من روح الفن تتسرب إلى دخائل العبارة، وزوايا الكلمة، حتى تظهر شبكة العلاقات قوية في المشهد البياني المؤثر في المتلقي الناقل لعبارة المتفنن وهمومه وغاياته وطموحه. في ضوء هذا يتربى الذوق على أقوال المتميزين من أصحاب القول حتى تظهر شبكة العلاقات قوية في المشهد البياني المؤثر في المتلقي الناقل لعبارة المتفنن وهمومه وغاياته وطموحه. في ضوء هذا يتربى الذوق على أقوال المتميزين من أصحاب القول العالي، ومن المشتغلين بإتقان فن تراكيب العبارة وصناعتها وصياغتها صوغا محكما، يعلو بالمعنى، وبالمقصد، وبالهدف.

---

(١) البلاغة من منابعها. د.محمد هيثم غرة، ص ١١، دار البشائر، دمشق، ١٩٩٩.

(٢) والحديث في عدة روايات منها: "بعثت بجوامع الكلم".

ولا يخفى أن مثل هذه المعالم تشكل الشخصية الثقافية والحضارية لدى الأفراد والمجتمعات وتعين على تناقل الآداب واحتكاكها.

وليست فنون التعبير في البيان العربي إلا وسائل صحيحة لتقوية هذه الأهداف وتلك المقاصد التي أشرنا إليها سابقا، ولا يكون هذا إلا من خلال البناء والمحتوى والائتلاف بينهما وبين معاني المتفنن، وحاجات المتلقي.

ولهذا تتواصل الشعوب من خلال الأفراد والجماعات، وفي فترات الزمان، وإطار المكان، وتظهر في أثناء ذلك الاتصالات الثقافية، والعادات والمناقلات بين الأمم في آدابها الشعبية والرسمية، ولذا تتنوع فنون التعبير على المستوى الرسمي والشعبي، فتتداخل اللغات ويؤثر بعضها في بعض.

للعرب إقدام على الكلام وتوسع وهجوم على جليل المعاني ودقيقها، حتى إنهم يخرجون بكلام من رفع إلى نصب وخفض، ومن نصب إلى خفض ورفع، ومن خفض إلى رفع، ومن مذكر إلى مؤنث، ومن مؤنث إلى مذكر بالإضافة إلى كل ذلك اقتدارهم على الفصاحة وهم يطيلون إذا كانت الإطالة أوضح للإبانة، ويوجزون حيث يغني الإيجاز عن الإطالة. وبكل ذلك جاء كتاب الله، عز وجل؛ لأنه نزل بلسانهم. فمن تصفح كلامهم وتذوق معانيهم، وقف على أفصح كلام، وعرف أحسن معان وأوضح بيان.

وهم لثقتهم بفهمهم بعضهم عن بعض، يتكلمون فيما بينهم كيف شاؤوا وبما شاؤوا، وهو مفهوم عنهم، ومعلوم منهم، وهذه فضيلة أيضا لهم(١).

---

(١) سلمة بن مسلم العوتبي (من القرن السادس الهجري)، كتاب الإبانة في اللغة العربية، ج١: ص ٤١٨، تحقيق د. عبد الكريم خليفة ورفاقه. عمان، الأردن، ١٩٩٩م، مخطوط.

وقد حث، صلى الله عليه وسلم، وذوو العلم من بعده على إصلاح الألسنة وتعلم اللغة وحسن العبارة؛ فروي عنه عليه السلام، أنه قال: "رحم الله امرأ أصلح من لسانه[١].

كان النبي، صلى الله عليه وسلم، أفصح الناس لسانا، وأملحهم بيانا وأوجزهم كلاما، وكان ذلك الإيجاز يجمع كل ما يريد، وكان كلامه لا فضول فيه، ولا تقصير كلام، يتبع بعضه بعضا، بين كلامه توقف يفهمه سامعه ويعيه[٢].

والفصاحة[٣]: ضد العجمة، وهي من أعظم ما يحتاج إليه الإنسان لدينه ودنياه ويقال: ليصانع أحد بلسانه عن دينه، ألا يستمع إلى قول موسى، صلى الله عليه وسلم (وأخي هارون هو أفصح مني لسانا فأرسله معي)سورة القصص الآية ٣٤.

ومن فنون التعبير الحقيقة والمجاز. فالحقيقة: ما وضح لفظه، وضح معناه، ولم يكن فيه لبس ولا إشكال، ولا ريب ولا محال[٤].

ومعنى المجاز: طرف القول ومأخذه[٥]. فمن المجاز قول الله عز وجل: (ائتيا طوعا أو كرها، قالت: أتينا طائعين) سورة فصلت الآية ١١.

وفي لغة العرب: الحقيقة، والمجاز، والتكرير، والإيجاز، والكناية- وتشبيه الشيء بالشيء هو: أن تجمعهما صفة أو لون أو علة، أي انه ليس الشيء بعينه؛ لأنه لو كان هو الشيء عينه لبطل التشبيه، ولكان الشيئان شيئا واحدا، ومحال أن

---

(١) كتاب الإبانة: ج١: ١٤٣.

(٢) السابق: ج١: ص ٢٦.

(٣) نفسه: ج١: ١٢٢.

(٤) نفسه: ج١: ١٢٣.

(٥) نفسه: ج١: ١٢٣.

يكون الواحد شيئين، أو الشيئان شيئا واحدا، وإنما صحة التشبيه بالمقاربة لعلة من العلل[1]. ألا ترى إلى قوله تعالى في صفة الحور: (كأنهن بيض مكنون).

والكلام على وجوه الاستعارة كقوله يصف رجلا بالمنع، هو/مسحت، من حيث جئته وجدت لا[2].

والإيجاز: هو الاختصار، وقولهم: كلام موجز وخطبة موجزة، يراد به الاختصار، والإيجاز في الكلام هو ضد العي فيه والإكثار[3].

والكناية أنواع، ولها مواضع، فمنها: أن يكنى عن اسم الرجل بالأبوة ليزيد في الدلالة والتعظيم له[4].

إن العرب يخاطبون غيرهم بما يريدون به أنفسهم، ثم يعودون بخطابهم اليهم. قال الأعشى:

ودع هريرة، إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل[5]

قال الله تعالى: (سنفرغ لكن أيها الثقلان) سورة الرحمن الآية ٣١، قيل المعنى في ذلك التهديد لهم. أي سنفرغ لكم مما وعدناكم من الثواب وأوعدناكم من العقاب[6]... قال أبو عبيدة: سنفرغ لكم: سنحاسبكم، لم يشغله شيء تبارك وتعالى، وقال ابن قتيبة: سنقصد لكم، وقال ابن عباس:

---

(١) كتاب الإبانة: ج١: ٣٨٨.

(٢) السابق: ج١: ص ٤٦.

(٣) نفسه: ج١: ١٤٢.

(٤) نفسه: ج١: ١٤٣.

(٥) نفسه: ج١: ٣٥٠,٥

(٦) نفسه: ج١: ٤٥٩-٤٦٠.

سنفرغ لكم: من محاسبتكم يوم القيامة، إن الله لا يشغله شيء عن شيء من خلقه. وقال الحسن:

سنفرغ لكم يوم القيامة مما وعدناكم في الدنيا إنا صانعون لكم من ثوابكم بأعمالكم غير ظالميكم شيئا، ولا مقصرين عن شيء من ذلك.

يقول الله تعالى: (كمثل غيث أعجب الكفار نباته) سورة الحديد، الآية ٢١: قد فسر، الكفار جمع كافر، وهم الزراع، لأن الزارع إذ ألقي البذر في الأرض فقد كفره، أي غطاه.

وكل كلام ليس بواضح مستقيم فهو لغيزي، ولا فائدة فيه، وكأنما يراد به اللبس والامتحان في الكلام. يقال في مثل: أبيض قرقوف، لا شعر ولا صوف، بكل بلد يطوف، يعني الدرهم الأبيض، يقال له قرقوف[١].

نلاحظ مما تقدم أن فنون التعبير في البيان العربي، تتناول وجوه الكلام، ووجوه اللغة، والإيجاز، والحقيقة، ومخاطبة الإنسان نفسه من خلال غيره. ومخاطبة غيره من خلال نفسه، ثم يلجأ الإنسان إلى الإلغاز والتعمية، علوا في التواصل وامتحانا لثقافة المتلقي، ويبتعد العرب عن العجمة والتعقيد، حتى يصانعوا غيرهم في الأسلوب والطلب والنقاش. وبهذا تتنوع المعاني في فنون التعبير، وتتصاعد، وتعمق بحسب المقصد والمقام، ودواعي الحال، وأسباب الغاية، والغاية القصوى في هذا هو النص القرآني الكريم، وما يتلوه من الحديث الشريف وكلام الفصحاء والبلغاء......

---

(١) كتاب الإبانة: ج١: ٥٢-٥٣.

خاتمة المطاف

خاتمة المطاف

أخذت فنون التعبير في البلاغة العربية وجوها متنوعة، من حيث التحليل والتركيب والتوليد. فجاءت بين دفتي الكتاب بعناوين مختلفة، بين القيمة والمعيارية، وتحت اسم علم، أو جماليات، أو أسلوب، أو إبداع، أو صورة، أو غير ذلك مما افتن به المؤلفون وإليك طائفة من هذه الكتب:

١. علم البلاغة: د.محمد بركات أبو علي، د. محمد علي أبو حمدة، د. عبد الكريم الحياري، جامعة القدس المفتوحة، الأردن، عمان، ١٩٩٩م.

٢. دلالة السياق: عبد الوهاب الحارثي، الأردن، عمان، ١٩٨٩م.

٣. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

٤. الخيال مفهومه ووظائفه: د. عاطف جواد نصر، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م.

٥. اللغة والمعنى والسياق: جون لاينز، ترجمة د. عباس صادق عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

٦. علم الدلالة عند العرب: عادل فاخوري، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥م.

٧. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. محمد ناجي، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤م.

٨. البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد اللطيف، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م.

٩. نظرية اللغة في النقد العربي: د.عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠م.

١٠. نحو بلاغة جديدة: د. محمد عبد المنعم خفاجي، ود. عبد العزيز شرف، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧م.

١١. الصورة الفنية في شعر علي الجارم: إبراهيم الزرمزموني، دار قباء، القاهرة، ١٩٧٧م.

١٢. الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، د. عبد الله التطاوي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٣. الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت، ١٩٧٩م.

١٤. مقالات في الأسلوبية: د. منذر عياش، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠م.

١٥. بلاغة الكلمة والجملة والجمل: د. منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٧م.

١٦. دائرة الإبداع: د. شكري محمد عياد، دار الياس، القاهرة، ١٩٨٧م.

١٧. اللغة والإبداع: د. شكري محمد عياد، انترناشونال، القاهرة، ١٩٨٨م.

١٨. اتجاهات البحث الأسلوبي: د. شكري محمد عياد، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م.

١٩. مدخل إلى علم الأسلوب: د.شكري محمد عياد، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٣م.

٢٠. مدرسة البيان في النثر الحديث: د. حلمي محمد القـاعود، دار الاعتصـام، القاهرة، ١٩٨٦م.

٢١. علم الأسلوب: د. صلاح فضل، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٢. الصورة الأدبية: فرنسوا مورو، ترجمة، د.علي إبراهيم، الينابيع، بـيروت، ١٩٩٥م.

٢٣. الصورة بين البلاغة والنقد: د. أحمد بسام ساعي، المنارة، دمشق، ١٩٨٤م.

٢٤. الأسلوبية ونظرية النص: د. إبراهيم خليل، المؤسسـة العربيـة، بـيروت، ١٩٩٧م.

٢٥. قراءة الصورة وصورة القراءة: د. صلاح فضل، دار الشـروق، بـيروت، ١٩٩٧م.

٢٦. جماليات المعنى الشعري: د. عبد القادر الرباعي، وزارة الثقافـة، الأردن، عمان، ١٩٩٩م .

٢٧. جماليات الأسلوب: د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ١٩٩٦م.

٢٨. في تشكيل الخطاب النقدي: د. عبد القادر الرباعي، الأهلية، الأردن، عمان، ١٩٩٨م.

٢٩. البلاغة والأسلوبية: د. يوسف أبـو العـدوس، الأهليـة، الأردن، عمـان، ١٩٩٩م.

٣٠. نظرية التأويل: د. مصطفى ناصف، النادي الأدبي، جدة، ١٩٩٦م.

٣١. إشكاليات القراءة وآليات التأويل: د. نصر حامد أبو زيد، المركـز الثقـافي العربي، بيروت، ١٩٩٦م.

٣٢. الأسلوبية والبيان العربي: د. محمد عبد المنعم خفاجي ود. محمد السعدي فرهود. الدار المصرية اللبنانية، د.ت.

٣٣. الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي: د. شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦م.

كانت البلاغة العربية في القديم بوابة العلوم العربية الأخرى، وكان العلماء إذا أرادوا أن يدللوا على مهارتهم وقدرتهم في الكتابة والتأليف والنقد والاستدراك والرد جودوا وتمرسوا بالبلاغة، وتمرسوا بطرائق البيان. وفي العصر الحاضر، تنبه الحديثون إلى هذه النظرة وقيمتها ولكنهم جعلوها ضمن دراساتهم للأدب والنقد أو المناهج الأدبية أو النقدية أو اللسانية، فكانت أساليب البلاغة، وفنون التعبير فيها من معاييرهم ومقاييسهم وأصولهم في الدرس والبحث، ومن هذه المؤلفات:

١. اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسان، الهيئة المصرية، القاهرة،١٩٧٣م.

٢. الأصول "دراسة أبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب. د. تمام حسان، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م.

٣. البلاغة بين عهدين: د. محمد نايل أحمد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م.

٤. اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم: طارق النعمان، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٤م.

٥. قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة: د. محمد حسن العماري، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٩م.

٦. اللغة بين البلاغة والأسلوبية: د. مصطفى ناصف، النادي الأدبي، جدة، ١٩٨٩م.

٧. علم الأسلوب: د. صلاح فضل، النادي الأدبي، جدة، ١٩٨٨م.

٨. الصورة الأدبية في القرآن الكريم: د. صلاح الدين عبد التواب، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٥م.

٩. الصورة الفنية عند النابغة الذبياني: خالد محمد الزواوي، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٧٧م.

١٠. النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث: د. طه مصطفى أبو كريشة، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٧٧م.

١١. مناهج النقد المعاصر.د.صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٢. البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٧٧م.

١٣. دراسات في النقد الأدبي: د. أحمد كمال زكي، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٧م.

١٤. بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٦م.

١٥. جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٥م.

١٦. أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد: د. صلاح فضل، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٦م.

١٧. أصول النقد الأدبي: د. طه مصطفى أبو كريشة، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٦م.

١٨. البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٤م.

١٩. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٥م.

٢٠. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: د. أحمد علي دهمان، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦م.

٢١. أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفية: د. فاضل مصطفى الساقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧م.

لقد نظر هؤلاء المؤلفون، على تنوع بحوثهم ودراساتهم، وامتدادها، في فنون التعبير البياني، أو في بعضها وعلى أي حال فمجال الأدب والنقد واللسان، قد دخل الدرس البلاغي، أو أن الدرس البلاغي بفنونه قد أصبح من أسس النشاطات الإنسانية اللغوية واللسانية والصوتية. ومهما كان الأمر، فإن النظرة الكلية بمناهجها وأقسامها وأشكالها، أصبحت تلح على فنون البيان العربي وأهميته في تحديد الشخصية العربية الإسلامية المعاصرة، في وجوهها التراثية والحضارية والحديثة.

لعلك تسأل لماذا جاءت هذه الخاتمة على نمط جديد في طوائف المؤلفات والمؤلفين؟ ألم يكن الأجدر أن تكون في هذه الفصول المتقدمة من الكتاب، أقول: كان هذا في الكتب التي كتبتها قبل هذا المؤلف، ولكنني وجدت نفسي في هذا الكتاب في موقف يستدعي القضية والدفاع والبرهان. فكانت هذه الخاتمة كما رأيت. ووظيفتي فيها أن أبرر شيئا وهو أنه لا غنى لكل من ألف في البلاغة العربية عن الأصول البلاغية في علومها الثلاثة، ومصطلحاتها التي شاعت في كتب البلاغة عند القدماء، وفي هذا دليل واضح لمن ادعى ترك البلاغة العربية القديمة، أو استبدال مناهج وبدائل بها، ونحن بهذه الخاتمة نقدم الأديب والناقد اللغوي واللساني، الذي استمد أصول النظرية البلاغية من فنون البيان العربي القديم، وجديدهم في

جهودهم، هو طريقة العرض، واسلوب التأليف على طرائق حديثة، فالقضية هي في وسائل التدريس والتأليف، أما المادة والمتن فلا غناء عن الأصول التراثية لبلاغتنـا العربية في أعلامها وقضاياها،وعصورها ومصطلحاتها. فكان الحديث عن مقتضى الظاهر، وخلافه، وطبقات التشبيه وتنوعـــه، ومســتويات الاســتعارة، وطرائــق الكناية، وعن أحكام المحسن اللفظي وشؤون المحسن المعنوي. وذلك مــن خــلال البلاغة التحليلية والتركيبية والتوليدية، في البلاغة القاعدية، والبلاغة القيمية، فـــي إطار فنون التعبير قديما وحديثا.

اللهم اجعل هذا العمل في صحائف أعمالنا يوم القيامة يوم لا ينفع مــال ولا بنون، وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين. ولا حول ولا قوة إلا بالله.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١. د. إبراهيم خليل: الأسلوب ونظرية النص، المؤسسة العربية، بيروت ١٩٩٧م.

٢. إبراهيم الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٧م.

٣. د. إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي "قضاياه الفنية والموضوعية"، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م.

٤. إبراهيم مصطفى ورفاقه، المعاني، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٨م.

٥. ابن أبي الاصبع المصري: (-٦٥٤هـ) :

أ- بديع القرآن، تحقيق د. حفني محمد شرف، نهضة مصر، القاهرة، ط٢.

ب- تحرير التحبير، تحقيق. د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٣هـ.

٦. د. أحمد أحمد فشل، علم البديع: رؤية جديدة، الدار العربية للتوزيع، الاسكندرية، ١٩٩٠م.

٧. د. أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة، دمشق، ١٩٨٤م.

٨. أحمد الشايب:

أ- الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦.

ب- أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م، ط٧.

٩. أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م.

١٠. د. أحمد عبد السيد الصاوي:

أ- فن الاستعارة، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.

ب- مفهوم الاستعارة، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م.

١١. د. أحمد علي دهمان، الصورة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦م.

١٢. د. أحمد كمال زكي:

أ- الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م.

ب- "دراسات في النقد الأدبي، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٧م.

١٣. د. أحمد مختار البزرة، في إعجاز القرآن الكريم، دار المأمون، دمشق، ١٩٨٨م.

١٤. د. أحمد مطلوب:

أ- أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٠م.

ب- بحوث بلاغية، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٩٦م.

ج- فنون بلاغية، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥م.

١٥. د. احمد موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.

١٦. أحمد الميداني (-٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م.

١٧. د. أحمد هاشم، من أدب النبوة، دار اقرأ، بيروت، ١٩٨٢م، ط٢.

١٨. الأحوص الأنصاري (-١٠٥هـ) شعر الأحوص الأنصاري، جمع وتحقيق، عادل سليمان جمال، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.

١٩. أمين الخولي:

أ- فن القول، دار الفكر، القاهرة، ١٩٤٧م.

ب- مناهج تجديد، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦م.

٢٠. د. بدوي طبانة، علم البيان، الانجلو المصرية، القاهرة، ط٤.

٢١. د. بكري شيخ أمين، أدب الحديث النبوي، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٩م، ط٤.

٢٢. د. بن عيسى بطاهر، المقابلة في القرآن الكريم، دار عمار، الأردن، عمان، ٢٠٠٠م.

٢٣. التفتازاني سعد الدين (-٧٩٢هـ)، المطول ص ٤٦٠، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

٢٤. د. تمام حسان:

أ- الأصول، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٢م.

ب- اللغة العربية: معناها ومبناها، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م.

٢٥. الجاحظ عمرو بن بحر (-٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٦٠م.

٢٦. الجرجاني، عبد القاهر (-٤٧١هـ) أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، استانبول، ١٩٥٤م.

٢٧. جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: د. عباس صادق عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

٢٨. د. الحسيني هاشم، مفاهيم إسلامية، هدية مجلة الأزهر، القاهرة، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

٢٩. د. حفني محمد شرف:

أ- التصوير البياني، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٢م، ط٢.

ب- الصور البديعية بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٦م.

٣٠. د. حلمي محمد القاعود، مدرسة البيان في النثر الحديث، دار الاعتصام، القاهرة، ١٩٨٦م.

٣١. دائرة المعارف الإسلامية، مادة "بلاغة" .

٣٢. د. درويش الجندي، علم المعاني، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٣٣. د. ربيعي محمد عبد الخالق، البلاغة العربية: وسائلها وغاياتها في التصوير البياني، المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٩م.

٣٤. د. رجاء السيد الجوهري:

أ-فنان البديع الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشي، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٧م.

ب- المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ت.

٣٥. ابن رشيق: الحسن القيرواني (-٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤،

١٩٧٢م. وآخر طبعة لهذا الكتاب عام ٢٠٠١م بتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت.

٣٦. الرماني (-٣٨٢هـ) علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله أحمد، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م، ط٢.

٣٧. السبكي بهاء الدين(-٧٧٣هـ)، عروس الأفراح، تحقيق د. خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.

٣٨. سلمة بن مسلم العوتبي (من القرن السادس الهجري): كتاب الإبانة في اللغة العربية، تحقيق د. عبد الكريم خليفة ورفاقه، عمان- الأردن، ١٩٩٩م.

٣٩. د. سمير شريف استيتية:

أ- روافد البلاغة، مخطوط، إربد، جامعة اليرموك، ٢٠٠٢م.

ب- اللغة وسيكولوجية الخطاب بين البلاغة والرسم الساخر، مخطوط، إربد، جامعة اليرموك، ٢٠٠٢م.

٤٠. د. سهير قلماوي، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.

٤١. السيد إبراهيم محمد، الضرورة الشعرية: دراسة أسلوبية، دار الأندلس، بيروت، ١٩٧٩م.

٤٢. د. السيد عبد الفتاح حجاب، من أسرار التركيب البلاغي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ١٩٧٧م.

٤٣. السيوطي عبد الرحمن (-٩١١هـ)، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠م.

٤٤. شروح التلخيص، طبع: عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٧م.

٤٥. الشريف الرضي محمد بن الطاهر (-٤٠٦هـ)، المجازات النبوية، تحقيق: طه محمد الزيني مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٧م.

٤٦. د. شفيع السيد:

أ- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦م.

ب- التعبير البياني، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٨م.

٤٧. د. شكري عياد:

أ- اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م.

ب- دائرة الإبداع، دار الياس، القاهرة، ١٩٨٧م.

ج- اللغة والإبداع، انترناشونال، القاهرة، ١٩٨٨م.

د- مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٣م.

٤٨. د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠م، ط٦.

٤٩. د. صاحب أبو جناح، دراسات في نظرية النحو العربية وتطبيقاتها، دار الفكر، الأردن، عمان، ١٩٩٨م.

٥٠. د. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٧م.

٥١. د. طه مصطفى أبو كريشة:

أ- أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٦م.

ب- النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٧م.

٥٢. د. صلاح فضل:
أ- بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٦م.
ب- علم الأسلوب، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٥، النادي الأدبي، جدة، ١٩٨٨م.
ج- قراءة في الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٧م.
د- مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٧م.
٥٣. طارق النعمان، اللفظ والمعنى، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٤م.
٥٤. عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥م.
٥٥. د. عاطف جودة نصر، الخيال: مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٨٤م.
٥٦. عباس محمود العقاد، وعبد القادر المازني، الديوان، دار الشعب، القاهرة، ط٣.
٥٧. العباسي عبد الرحيم (-٩٦٣هـ) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت.
٥٨. عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.
٥٩. د. عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠م.
٦٠. د. عبد الحميد أحمد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠١م.

٦١. د. عبد الحميد محمد العبيسي، روائع المعاني، جامعة الأزهـــر، القـــاهرة، ١٩٧٣م.

٦٢. د. عبد الحميد يونس، محاضرات في الأدب الشعبي، كلية اللغـــة العربيـــة، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٦٨م.

٦٣. عبد الرحمن حبنكة، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ١٩٩٦م.

٦٤. د. عبد الرزاق أبو زيد زايد، في علم البيان، الانجلو المصريـــة، القـــاهرة، ١٩٧٨م.

٦٥. عبد العزيز البشري، في المرآة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٧م.

٦٦. د. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١م.

٦٧. د. عبد العزيز عتيق:

أ- علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.

ب- علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٠م.

٦٨. د. عبد العظيم المطعني، التشبيه البليغ، دار الأنصار، القاهرة، ١٩٧٧م.

٦٩. د. عبد الفتاح عثمان، دراسات فـــي المعـــاني والبديـــع، مكتبـــة الشـــباب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٧٠. د. عبد الفتاح لاشين:

أ- البديع في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩م.

ب- البيان في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

٧١. عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣م.

٧٢. د. عبد القادر الرباعي:

أ- جماليات المعنى الشعري، وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ١٩٩٩م.

ب- في تشكيل الخطاب النقدي، الأهلية، الأردن، عمان، ١٩٩٨م.

٧٣. عبد القاهر الجرجاني (-٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، دلائل الإعجاز، تحقيق د. محمد رضوان الداية، د. فايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ١٩٨٣م.

٧٤. عبد الوهاب الحارثي، دلالة السياق، الأردن، عمان، ١٩٨٩م.

٧٥. ابن عربشاه إبراهيم بن محمد (-٩٤٣هـ)، الأطول، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

٧٦. د. عز الدين علي السيد، الحديث النبوي من الوجهة البلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٧٣م.

٧٧. العسكري أبو هلال (-٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧١م.

٧٨. العلوي يحيى بن حمزة (-٧٤٩هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت.

٧٩. د. علي البدري، بحوث المطابقة لمقتضى الحال، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٨٤، ط٢.

٨٠. د. علي الجندي:

أ- صورة البديع "فن الاسجاع"، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥١م.

ب- فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤م.

٨١. علي سرحان القرشي، المبالغة في البلاغة العربية، دار الثقافة، مكة المكرمة، ١٩٨٥م.

٨٢. د. عمر سليمان الأشقر، صحيح القصص النبوي، دار النفائس، الأردن، عمان، ١٩٩٧م.

٨٣. د. عودة خليل أبو عودة، بناء الجملة في الحديث النبوي الشريف، دار البشير، الأردن، عمان، ١٩٩٠م.

٨٤. د. غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الأصالة، بيروت، ١٩٨٣م.

٨٥. الغزالي محمد بن محمد (-٥٠٥هـ) إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، د. ت.

٨٦. د. فاضل السامرائي:

أ- بلاغة الكلمة في التعبير القرآني. دار عمار، عمان، الأردن، ٢٠٠١م.

ب- التعبير القرآني. دار عمار، عمان، الأردن، ٢٠٠٢م، ط٢.

ج- لمسات بيانية في نصوص من التنزيل. دار عمار، عمان، الأردن، ٢٠٠١م، ط٢.

د- معاني النحو، دار الفكر، الأردن، عمان، ٢٠٠٠م.

٨٧. د. فايز الداية، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، دمشق، ١٩٩٦م.

٨٨. د. فايز القرعان، التقابل في القرآن الكريم، المركز الجامعي، الأردن، إربد، ١٩٩٤م.

٨٩. فرانسوا مورو، الصورة الأدبية، ترجمة: د. علي إبراهيم، الينابيع، ١٩٩٥م.

٩٠. د. فضل عباس، البلاغة: فنونها وأفنانها، دار الفرقـــان، عمـــان، الأردن، ١٩٨٥م.

٩١. ابن قتيبة عبد الله بن مسلم (-٢٧٦هـــ)، تـأويل مختلـف الحديـث، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

٩٢. قدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ)، نقد الشعر، تحقيـــق: محمـد عبـد المنعـم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٨م.

٩٣. القرشي عبد الرحمن (-٥٩٧هـ) زاد المسير في علم التفســير، تحقيـق: محمد بن عبد الرحمن والسعيد بن بسيوني. دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م.

٩٤. القزويني، محمد بن عبد الرحمن (-٧٣٩هـ)، التلخيص. ضبـط وشـرح، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت. نسخة مصورة عن الطبعة المصرية، ١٩٥٤م.

٩٥. د. ليلى سعد الدين، كليلة ودمنة في الأدب العربي: دارســة مقارنــة، دار البشير، عمان، الأردن، ١٩٨٩م، ط٢.

٩٦. د. مازن المبارك، مقالات في العربية، دار البشائر، دمشق، ١٩٩٩م.

٩٧. ابن مالك بدر الدين (-٦٨٦هـ) المصباح، دار الطباعة الخيرية، القــاهرة، ١٣٤١هـ.

٩٨. مجلة الأزهر، القاهرة، ٢٠٠١م.

٩٩. مجلة عالم الفكر، الكويت، ٢٠٠١م.

١٠٠. مجلة الهلال، القاهرة، ٢٠٠١م.

١٠١. د. مجيد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤م.

١٠٢. محمد أديب صالح، لمحات في أصول الحديث والبلاغة النبوية، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٣٨٨هـ.

١٠٣. محمد أحمد عليش (-١٢٩٩هـ)، حاشية عليش على الرسالة البيانية للصبان، تحقيق أحمد فريد الزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

١٠٤. محمد بدري عبد الجليل، محاضرات في علم المعاني، مكتبة كريدية، بيروت، د.ت.

١٠٥. د. محمد بركات أبو علي:

١- الآية التفسيرية وموقعها من البلاغة العربية والبيان القرآني، دار وائل، عمان، الأردن، ١٩٩٩م.

٢- اتجاهات البلاغة في العصر الحاضر، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٩٧م.

٣- الإيجاز في علم الإعجاز للظفيري (-١٠٣٥هـ)، تحقيق، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٩م.

٤- الأصول الأدبية في كتاب البيان والتبيين، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، الأردن، ١٩٧٩م.

٥- البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، عمان، الأردن، ١٩٩١م.

٦- البلاغة عرض وتوجيه وتفسير، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٩٧م.

٧- التصور الأدبي عند عبد الرحيم العباسي من خلال كتابه معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٤م.

٨- أبو تمام بين شعره وحماسته، مؤسسة الخافقين، دمشق، والمكتبة الدولية، الرياض، ١٩٨٣م.

٩- دراسات في الأدب، دار وائل، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م.

١٠- دراسات في الإعجاز البياني، دار وائل، عمان، الأردن، ٢٠٠٠م.

١١- دراسات في البلاغة، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٤م.

١٢- دراسات في النقد الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٩م.

١٣- سخرية الجاحظ من بخلائه، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٩٧٤م، ط١، وطبعة ثانية ١٩٨٢م.

١٤- الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي، مكتبة الرسالة، عمان، الأردن، ١٩٧٩م، وطبعة ثانية عن دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٢م.

١٥- علم البلاغة بالاشتراك مع د. عبد الكريم الحياري، د. محمد علي أبو حمدة، جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ١٩٩٨م.

١٦- فصول في البلاغة، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٣م.

١٧- فن الاختيار والبلاغة العربية، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٤م.

١٨- في الأدب والبيان، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٤م.

١٩- في إعجاز القرآن الكريم، مؤسسة الخافقين دمشق، والمكتبة الدولية، الرياض، ١٩٨٣م.

٢٠- كيف نقرأ تراثنا البلاغي، دار وائل، عمان، الأردن، ١٩٩٩م.

٢١- لفتات ومواقف، مكتبة الرسالة، عمان، الأردن، ١٩٧٩م.

٢٢- معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٤م.

٢٣- مفهوم المعنى بين الأدب والبلاغة، دار البشير، عمان، الأردن، ١٩٨٩م.

٢٤- مقدمة في دراسة البيان العربي، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٦م.

٢٥- مناهج وآراء في لغة القرآن، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٤م.

٢٦- النقد الأدبي وأدب النقد، دار وائل، عمان، الأردن، ٢٠٠١م.

٢٧- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق بالاشتراك مع د. إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٥م.

٢٨- نظرات وآراء. مكتبة الرسالة، عمان، الأردن، ١٩٧٩م.

١٠٦. محمد جابر فياض

أ- العقد أو نظم النثر وأثر الحديث النبوي الشريف فيه، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٤م.

ب- الكناية، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م.

١٠٧. محمد الحسن أحمد، الكناية، المكتبة الفيصلية، مكة، ١٩٨٥م.

١٠٨. محمد حسن العماري، قضية اللفظ والمعنى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٩م.

١٠٩. محمد رجب البيومي، البيان النبوي، دار الوفاء، مصر، د.ت.

١١٠. محمد ضاري حمادي، الحديث النبوي الشريف، وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية، بغداد، ١٩٨٢م.

١١١. د. محمد السعيد، المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

١١٢. د. محمد عبد الرحمن الكردي، نظرات في البلاغة والإسناد، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٤م.

١١٣. محمد عبد العزيز الخولي، الأدب النبوي، المكتبة التجارية، مصر، ١٩٦١م، ط٥.

١١٤. د. محمد عبد المطلب:

أ- البلاغة والأسلوب، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م.

ب- البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان، مصر، ١٩٩٧م.

ج- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م.

د- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٩٥م.

١١٥. د. محمد عبد المنعم خفاجي ود. محمد السعدي فرهود، ود. عبد العزيز شرف:

أ- الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، د.ت.

ب- نحو بلاغة جديدة، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٧م.

ج- النقد العربي الحديث ومذاهبه، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط٢.

١١٦. محمد علي أبو حمدة، عبد الله بن المعتز وكتابه البديع، دار البشير، الأردن، عمان، ١٩٩٩م.

١١٧. د. محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٨م.

١١٨. د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م، ط٩.

١١٩. محمد لطفي الصباغ، الحديث النبوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦، ط٥.

١٢٠. محمد مصطفى هدارة، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٨٩.

١٢١. د. محمد أبو موسى:

أ- التصوير البياني، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠م.

ب- دراسات في علم المعاني، جامعة الأزهر، القاهرة، د.ت.

١٢٢. د. محمد نايل أحمد:

أ- اتجاهات وآراء في النقد الحديث، مطبعة العاصمة، القاهرة، ١٩٦٥م.

ب- البلاغة بين عهدين، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م.

١٢٣. محمد نور الدين المنجد، التضاد في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، دار الفكر المعاصر، دمشق، ١٩٩٩م.

١٢٤. محمد هيثم غرة، البلاغة من منابعها، دار البشائر، دمشق، ١٩٩٩م.

١٢٥. د. محمود أحمد نحلة، علم المعاني، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩٠م.

١٢٦. د. محمود السيد شيخون:

أ- الاستعارة، دار الطباعة المحمدية، القاهرة،، ١٩٧٧م.

ب- أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

ج- أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

د- الأسلوب الكنائي، الكليات الأزهرية، ١٩٨٧م.

١٢٧. د. محمود محمد المراغي، علم البديع، دار العلوم العربية، بيروت، ١٩٩١م.

١٢٨. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، المكتبة التجارية، مصر، ١٩٦٥م، ط٨.

١٢٩. د. مصطفى الصاوي الجويني:

أ- البديع لغة الموسيقى والزخرف، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٣م.

ب- البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٣م.

١٣٠. د. مصطفى ناصف:

أ- اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي، جدة، ١٩٨٩م.

ب- نظرية التأويل، النادي الأدبي، جدة، ١٩٩٦م.

١٣١. ابن المعتز عبد الله (-٢٩٦هـ)، البديع، كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٢م، ط٣.

١٣٢. منى علي الساحلي، التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام، جامعة قاريونس، ليبيا، ١٩٩٦م.

١٣٣. د. منذر عياش، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠م.

١٣٤. ابن منقذ أسامة (-٥٨٤هـ)، البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١م.

١٣٥. د. منير سلطان:

أ- البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٦م.

ب- بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٧م.

١٣٦. د. موسى ربابعة، البلاغة العربية والنقد المعاصر، التضمين نموذجا، مخطوط، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ٢٠٠٢م.

١٣٧. د. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦م.

١٣٨. د. نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في ضوء النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأقصى، الأردن، عمان، ١٩٧٩م.

١٣٩. النووي محيي الدين (-٦٧٦هـ) منهل الواردين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨م، ط٦.

١٤٠. د. نهاد الموسى، تجربتي في تدريس النحو العربي، محاضرة بكلية الآداب في الجامعة الأردنية، ٢٠٠١/١١/١٣م.

١٤١. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠م.

١٤٢. د. ياسر إبراهيم الملاح، المقدمة إلى علم المعاني في العربية، دار الفرقان، الأردن، عمان، ١٩٩٣م.

١٤٣. د. يوسف البيومي، التشبيه والتمثيل، مطبعة عابدين، القاهرة، ١٩٧٣م.

١٤٤. د. يوسف أبو العدوس:

أ- الاستعارة في دراسات المستشرقين، الأهلية، الأردن، عمان، ١٩٩٨م.

ب- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية، الأردن، عمان، ١٩٩٧م.

ج- البلاغة والأسلوبية، الأهلية، الأردن، عمان، ١٩٩٩م.

د- المجاز المرسل والكناية، الأهلية، الأردن، عمان، ١٩٩٨م.

الفهرس العام

الموضوع **الصفحة**